ناول کیا ہے؟

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ایم اے، پی۔ ایچ۔ ڈی

و

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ایم اے، پی۔ ایچ۔ ڈی

دانش محل۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ

ناول کیا ہے؟

یعنے

ناول نگاری کا ٹکنیک

از

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ایم۔ اے، پی، ایچ، ڈی

و

ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی ایم۔ اے، پی، ایچ، ڈی

اساتذہ لکھنؤ یونیورسٹی

فہرس

پیش لفظ

(از جناب آل احمد صاحب سرور ایم اے ریڈر شعبہ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ)

ریکس وارنر (Rex Warner) کہتا ہے کہ ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ فلسفیانہ مشغلہ سے اس کی مراد غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ مذب شعور و خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے ادل اس وقت وجود میں آیا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آچکی ، اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کر چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول سطالعہ ایک تفریحی چیز ہی نہیں، تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے

ناول ہمارے ادب میں انگریزی کے اثر سے آیا۔ مغربی ادبیات میں چونکہ عام طور پر انگریزی ادب سے ہی واقف ہیں اس لئے زیادہ تر ناول کی تاریخ اور ادمیں انگریزی ادب کے شاہکار ناولوں ہی کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ یہ صحیح نہیں ل نے بر اعظم یورپ اور امریکہ میں ایک خاص اہمیت حاصل کی ہے اور فرانسیسی

روسی، جرمن اور ناروے کے بعض مصنفین نے ناول کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے خصوصاً روسی ناول نگاروں نے انیسویں صدی کے روس کی روح کو جس طرح بے نقاب کیا ہے اور متوسط طبقہ کے مردوں اور عورتوں کی سیرت کو جس طرح بیان کیا ہے اس کا جواب دوسرے ادبیات میں مشکل سے ملے گا۔ اس لئے ناول کے اصول، ارتقا اور نشوونما کو سمجھنے کے لئے پوری یورپین ناول کی تاریخ کو سامنے رکھنا چاہیے۔

(ناول، قصے کہانی سے مختلف ہے۔ قصے کہانیاں انسان کے ساتھ وجود میں آئے۔ ناول کا صحیح معنی میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک خاص منزل تک ترقی کر لی) ناول کے تفریحی پہلو، اس کی دلچسپی، اس میں قصے کی کشش اور جاذبیت کو نظر انداز تو نہیں کیا جا سکتا لیکن ناول کی پوری تاریخ شاہد ہے کہ تفریحی پہلو کے علاوہ بعض اور بڑے رجحانات بھی یہاں کام کرتے رہے ہیں۔ پہلے مصنف اشخاصِ قصہ کو انگلی پکڑ کر چلاتا تھا رفتہ رفتہ اس جبر کی جگہ اختیار نے لے لی۔ لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آدھے سے زیادہ ناول لکھ چکنے کے باوجود اُسے یہ پتہ نہ تھا کہ قصہ کس طرف جا رہا ہے اور اس کا انجام کیا ہوگا۔ پھر قصے میں ڈرامائی رنگ، واقعات، ہنگامہ، قتل و خون، شدید عشق اور شدید نفرت کے واقعات زیادہ ہوتے تھے اچھے اچھے ناولوں میں یہ سب چیزیں اب بھی ملتی ہیں مگر ناول کا رُخ عمل سے کردار کی طرف، ہنگامی واقعات سے زیادہ تفسیر و تشریح کی طرف اور ظاہر سے باطن کی طرف ہو گیا ہے۔ رومانیت کی جگہ حقیقت نگاری نے لے لی ہے۔ واقعات کے بیان میں صحت، اصلیت اور وضاحت کا زیادہ

لحاظ رکھا جاتا ہے۔ جزئیات کی مصوری میں گہرائی اور تفصیل سے کام لیا جاتا ہے زندگی کی مصوری کافی نہیں سمجھی گئی۔ زندگی پر تنقید بلکہ رہنمائی کا فرض بھی محسوس ہونے لگا ہے۔ نفسیاتی تجزیئے سے ناول کی دنیا میں بعض مفید نتائج برآمد ہوتے ہیں اور سائنس کے نئے نئے انکشافات سے ناول کو خام مواد ملا ہے۔ ناول کے فارم میں بڑی لچک اور گنجائش ہے اس سے بعض لوگوں نے خوب کام لیا ہے اور ناول کو کہیں پروپیگنڈا اور کہیں ایک علمی تصنیف بنا دیا ہے۔ دوسروں نے فارم کی بڑی سختی سے پابندی کی ہے اور ان کے یہاں وہ تیزی اور صفائی ملتی ہے جو تلوار کی دھار میں ہوتی ہے۔ ناول بھی کیا ہوا؟ سے چلا تھا مگر اس کی پوری تاریخ میں کیوں اور کیسے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس نے ذہن کو خیرہ کرنے اور خوابوں کے جزیرے بنانے یا تلخیوں کو گوارا کرنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ ذہنی غذا فراہم کی ہے۔ خواب اور حقیقت کی کشمکش دکھائی ہے اور ہر تلخی میں شیرینی اور شیرینی میں تلخی دریافت کی ہے۔ یہ سب کچھ ایک دن میں نہیں ہوا۔ اس میں تقریباً دوسو برس صرف ہوئے ہیں اور تقریباً اتنا ہی زمانہ اس کے لئے میدان صاف کرنے اور فضا ہموار کرنے میں گزرا ہے۔

اردو میں ناول غدر کے بعد لکھے گئے۔ فنی حیثیت سے نذیر احمد کے ناول اردو میں اولیت کے مستحق ہیں لیکن دراصل پہلے بڑے ناولسٹ سرشار ہیں۔ ناولسٹ ہونا تو بہت کچھ ہے مگر پہلے وہ فن کار ہوتا ہے۔ نذیر احمد کو قصہ کی ضروریات سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ یہ قصے تو ان کے لئے بہانے تھے۔

اُن کے لئے یہ ناول ایسی مثالیں ہیں جو بعض حقائق یا اصولوں کی وضاحت کے لئے ضروری ہیں لیکن انھوں نے حقایق کو دوسری طرح دیکھا ہے۔ سرشار نے زندگی کو دیکھا ہی اس طرح ہے جس طرح دکھایا ہے۔ غرض ان کے یہاں سب کچھ ہے اور نصیحت کچھ بھی نہیں۔ نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا، پریم چند اور راشد الخیری ان میں سے کوئی انگریزی ناول سے اچھی طرح واقف نہیں۔ پریم چند کا مطالعہ بھی گہرا نہ تھا لیکن بعض مغربی ناول نگاروں سے وہ متاثر ضرور ہوئے تھے خصوصاً ٹالسٹائے سے۔ پھر بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارا اردو داں طبقہ ناول کے ارتقاء، اس کے نشیب و فراز اور موجودہ منزل سے اچھی طرح واقف نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول آج بھی ایک بڑی تعداد کے لئے ایک عشقیہ قصہ، ایک دلچسپ رومان، ایک تفریحی مشغلہ ہے اور جس طرح مسالہ جتنا زیادہ ہو اتنا ہی کھانا اچھا سمجھا جاتا ہے، اسی طرح عشق کا چٹخارا زیادہ زیادہ ہو یا رومانی پہلو جتنا نمایاں ہو اتنا ہی ناول دلچسپ اور مزے دار سمجھا جاتا ہے۔ پہلے رومان کے لئے شہزادی، امیرزادی، بیگم یا طوائف موزوں تھی۔ اب کالج کی لڑکی یا مزدور کی بیٹی نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ دونوں میں دلچسپی کا راز ایک ہی ہے۔ دونوں کی فنی حیثیت زیادہ بلند نہیں ہے

ہمارے ادب میں ایک تو گہرائی کی بڑی کمی ہے دوسرے توازن کی۔ لوگ زیادہ دور تک جانے کی، زیادہ کاوش کرنے کی، زیادہ گہرائی میں اترنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے، دوسرے وہ بہت جلد انتہا پسند ہو جاتے ہیں۔ پریم چند

کے یہاں عشق بچوں کا سا ہے اس میں وہ گرمی، لذت اور رس نہیں جو مرد و عورت کے فطری میلانات کا نتیجہ ہے۔ اس پر روحانیت، تقدس اور ماورائیت کا سایہ ہے۔ آج کل ناول میں حقیقت نگاری کے معنی یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جنسی تعلقات کو تفصیل سے بیان کیا جائے۔ جنسیات میں ادب پارے ممکن ہیں مگر ادب محض جنس کی مصوری نہیں ہے۔ اسی طرح ناول اور افسانوں میں نچلے طبقے کی مصوری بعض اوقات سرسری اور سطحی ہے کیونکہ لکھنے والے نے اس طبقہ کی زندگی کو بہت قریب سے نہیں دیکھا ہے پھر بھی ناولسٹ فضا اور ماحول کے اثر سے پہلے سے زیادہ بیدار اور حقیقت سے قریب ہو گیا ہے۔ یہ ہمارے ادب کو مذہبی، روایتی اور اخلاقی معیار تو بہت جلد مل گئے مگر ادبی اور فنی معیار دیر میں ملے۔ فن اور فارم کی ضروریات کا احساس اگرچہ دیر میں شروع ہوا ہے مگر ملنے لگا ہے یہ اچھی علامت ہے۔

پریم چند کے بعد اردو میں ناول کی طرف عام توجہ شروع ہو گئی ہے مگر ناول سے زیادہ افسانے مقبول ہو رہے ہیں ناول تعمیری صلاحیت، بصیرت، مسلسل دیکھنے اور سوچنے کی استعداد چاہتا ہے۔ افسانوں میں ایک وار اور بھرپور وار کافی ہے۔ ناول کا آرٹ تفصیل، وضاحت اور صراحت کا آرٹ ہے، افسانے کا نازک اور لطیف اشارے کا۔ ناول میں ضبط اتنا ضروری نہیں جتنا گہرا اور شدید احساس۔ ناول میں مصنف کو اپنی شخصیت کے منوانے پر زور نہیں دینا چاہئے۔ اُسے کرداروں اور شخصیتوں کو اپنے اوپر طاری کرنا ہوتا ہے۔ ناول کو ایک جیبی نگار خانہ (تمہاہا Po Theatre

کچھ غلط نہیں کہا گیا ہے۔ اردو میں اچھے ناول زیادہ نہیں مگر ناول پر اچھی کتابیں تو نہ ہونے کے برابر ہیں۔ عبدالقادر سروری، علی عباس حسینی، جمیل احمد کندھائے پوری اور مجنوں کی چھوٹی سی کتاب کے علاوہ کچھ بھی تو نہیں ملتا۔ علی عباس حسینی نے ناول کی تاریخ و تنقید میں فن اور فارم پر مفید اشارے کئے ہیں مگر وہ بہت تشنہ ہیں اور اردو ناول پر اتنے طویل تبصرے ہیں کہ اس سے زیادہ گنجائش بھی نہ تھی۔

زیر نظر کتاب اچھے موقع پر لکھی گئی ہے اور ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اس میں ناول کے اقسام، اس کی ہیئت، کردار، پلاٹ، فلسفہ زندگی، نفسیاتی تجزیہ، مکالمہ، تاریخی، ڈرامائی کرداروں اور معاشرتی ناول کی خصوصیات۔ ناول کی روایات اور اس کے تجربے واضح اور دل نشیں انداز سے بیان کئے گئے ہیں ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی دونوں نے انگریزی اور اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے دونوں کے ادبی کارناموں سے اردو طبقہ اچھی طرح واقف ہے۔ امید ہے کہ نوراکھی محمد عمر کی طرح یہ ادبی تعاون بڑے مفید ادبی نتائج کا پیش کریگا

کتاب کے آخری دو باب خاص کر دلچسپ ہیں ایک میں ناول کے مستقبل سے اور دوسرے میں اردو ناول کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔ موجودہ انقلابی دور، بڑے اور اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لئے زیادہ سازگار نہیں ہے۔ جنگ کی وجہ سے زندگی کی بڑی بڑی قدریں مجروح ہو چکی ہیں اور نئی قدریں ان کی جگہ نہیں لے سکیں۔ ایک ذہنی الجھن، نفسیاتی انتشار، بے یقینی، بے مرکزی، کلبیت، احساسِ شکست عام ہیں۔ ردِ عمل کے طور پر بعض لوگ جنس پرستی یا ہیرو پرستی یا ماضی کی

سنہری یادوں میں کھو گئے ہیں۔ اعلیٰ شاعری کے لئے یہ بے یقینی موت ہے مگر ناول کے لئے نہیں۔ اعلیٰ شاعری یقین کی دولت چاہتی ہے ناول اور افسانے میں احساس کی دولت سے بھی بہار آسکتی ہے۔ سائنس اور میکانکی زندگی سے گھبرکر کبھی کوئی لارنس فطرت انسانی کے بچپن میں پناہ لیتا ہے اور ذہن پر خون کے جوش کو ترجیح دیتا ہے یا کبھی کوئی ہکسلے ایک فراری فلسفۂ زندگی میں نجات دیکھتا ہے۔ ہیرو پرستی نے بزدلوں کی جماعتیں پیدا کی ہیں۔ جمہوریت کے اصول آج بھی دلوں کو گرماتے ہیں اور انسان آج بھی اچھے اور بڑے خواب دیکھتا ہے مگر اچھے خوابوں اور اچھے اصولوں کے خلاف طاقتیں زیادہ منظم ہو گئی ہیں۔ یہ کشمکش ناول اور افسانے اور ڈرامہ کا موضوع بن سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے خیال میں موجودہ انقلابی دور کی ہوش ربا مشکلات کے باوجود ہمارے یہاں ناول کا مستقبل خاصا شاندار ہے۔ "ناول کیا ہے؟" ناولوں کے لکھنے اور سمجھنے دونوں میں مفید ہوگی مگر واقعہ یہ ہے کہ اس سے بھی زیادہ مفید بعض مشہور اور اعلیٰ ناولوں کا مطالعہ ہوگا۔ اس کتاب سے اس کام میں مدد مل سکتی ہے۔

سمرسٹ مالم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ لکھنے والوں نے اپنے نقطۂ نظر پر زور دیا ہے مثلاً فارسٹر کے نزدیک ناول لکھنے کا طریقہ فارسٹر کی تقلید کرنا ہے۔ اس کتاب میں بجائے ناول کے کسی اسکول کی حمایت کرنے کے ناول لکھنے کے مختلف اسلوب اور مختلف دبستان بیان کئے گئے ہیں۔ کتاب میں مصنفین نے انگریزی کی ان تمام کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن کا مطالعہ اس سلسلہ میں ضروری ہے اسی وجہ سے اس کی افادیت مسلم ہے۔

ناول آج بھی قصہ گوئی کے اصول کو برتتی ہے اُردو میں بڑے ناولسٹ نے اس پہلو کو ملحوظ رکھا ہے مگر موجودہ ناول اس کے علاوہ ایک علمی و تہذیبی کارنامہ بھی ہے۔ ہر ناولسٹ محض ایک قصہ گو ہی نہیں ایک معلم حیات اور رفیق ذہنی بھی ہے کیونکہ ہر ناول ایک ذہنی سفر، ایک حیاتی تجربہ اور ایک جذباتی مرقع بھی ہے شاعری کی پیمبری سے انکار مقصود نہیں مگر نثر کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بنا پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناولسٹ کی پیمبری کا دور اب آیا ہے چنانچہ وکٹر ہیوگو، ٹالسٹائے ڈکنس۔ داستائیفسکی، ترگنیف، ٹامس مان۔ فلابیر، واسرمان، پردس، لارنس، ہکسلے، جیمس جوائس وغیرہ وغیرہ موجودہ یورپین مزاج کا آئینہ اور مغربی تہذیب و تمدن کا گنجینہ ہیں ہر وہ کتاب جو ان بزرگوں کے کارناموں کو سمجھنے میں مدد دے، یقیناً ہمارے لئے ایک قابل قدر چیز ہے۔ ناول کے اصولوں کا مطالعہ مغرب کے ذہن و جذبے کا مطالعہ ہے اور مشرق کے ذہن و جذبہ کو معیار اور قدریں دینے کا ذریعہ۔ اسی لئے یہ دونوں نوجوان مصنف ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

۲۳ راپریل ۱۹۴۰ء

آل احمد سرور

نمبر ۷، بیرور روڈ

دیباچہ

اردو میں جو اصناف ادب یورپ سے آئے ہیں ان میں ناول شاید سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ناول ایسی صنف ادب ہے جس سے ہر فرد لطف اندوز ہو سکتا ہے اور ہمارا عام ناظر زیادہ تر ناول ہی پڑھتا ہے مگر افسوس ہے کہ نہ صرف عام ناظر بلکہ بعض پڑھے لکھے لوگ بھی ادبی اور غیر ادبی ناول میں فرق نہیں کر سکتے اور اسی لئے ضرورت محسوس ہوئی کہ ناول نویسی کے فن پر وضاحت کے ساتھ کچھ لکھ کر عام فہم انداز میں پیش کیا جائے

[اس میں شک نہیں کہ ناول ہمارے یہاں انگریزی کی وساطت سے آیا کیونکہ ہم اگر یورپ کے کسی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں تو وہ انگریزی ادب ہے اگر ہمارے یہاں فرانسیسی روسی یا جرمن ادب سے دلچسپی رکھنے والے موجود بھی ہیں تو وہ زیادہ تر ایسے ہیں جن کا ان زبانوں سے لگاؤ محض انگریزی زبان کے ذریعہ سے ہے، اس لئے ہمیں یورپ کی ناول نگاری کی طرف عام طور سے

اور انگریزی کی طرف خاص طور سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کوئی صنفِ ادب جب ایک ملک سے دوسرے ملک میں جاتی ہے تو اس میں اور تبدیلیاں ہو جاتی ہیں اور اس لئے ہماری ناول نگاری کو بجنسہٖ یورپ کی ناول نگاری کی نقل نہ ہونا چاہیئے جیسا کہ عہد الزبتھ کے ڈراموں کے لئے یونانی ڈراموں کے اصول پر بالکل مبنی ہونا ضروری نہیں تھا حالانکہ ڈرامہ کا فن انگلستان میں یونان ہی سے آیا لیکن کسی غیر ملک سے لائی ہوئی صنف ادب میں قومی اور انفرادی صفات پیدا کرنے کے لئے ہمیشہ پہلے یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ اول اول اُس غیر ملکی صنف کو اپنے ادب میں کھپایا جائے عہد الزبتھ کی ڈرامہ نگاری کے پس پشت صدیوں کے تجربات ڈرامہ نگاری کے موجود تھے آخر کار ایک طرف یونان کے ڈراموں کی نقلوں اور دوسری طرف عام ڈراموں کی قومی صفات سے مل جل کر انگریزی ڈرامہ ظہور میں آیا اور اس شان سے کہ تمام دنیا کی ڈرامہ نگاری کو مات کر دیا۔ ہمارے یہاں ناول نگاری کے سلسلے میں اب تک کوئی ایسا ادیب پیدا نہیں ہوا جس نے اردو ناول کو کوئی خاص قومی صفات دئے ہوں۔ ہمارے یہاں یا تو ایسے ناول لکھے گئے جن کی صورت کسی طرح ادبی ناول کی سی نہیں یا پھر چند ایسے ناول بھی ہیں جو بہت محدود معنی میں ناول کہے جا سکتے ہیں لیکن چونکہ اس وقت ہمارے ادیبوں کو اچھے ناولوں کی کمی محسوس ہو رہی ہے اور اکثر حضرات جو فن ناول نگاری سے بخوبی واقف ہیں اس کمی کو پورا کر رہے ہیں۔ اس لئے ہمیں ناول کا مستقبل تاریک نہیں دکھائی دیتا۔

ناول کے فن پر اس طرح کی تصنیف اردو زبان میں شاید کوئی اور شائع نہیں

ہوئی۔ علی عباس حسینی صاحب کی "ناول نگاری کی تاریخ" کا ایک باب ناول کے فن پر کافی روشنی ڈالتا ہے مگر یہ بیان ناکافی ہے۔ اس کتاب کا مقصد تمام تر تاریخی ہے اور وہ اپنے مقصد یعنی اُردو ناول کی تاریخ پیش کرنے میں ہر طرح کامیاب ہے لیکن ہماری یہ مختصر تصنیف محض فنی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔

اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی ناول کی بابت جو کچھ ہم نے اپنے استادوں سے یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے اس کو اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے خیالات کی سطح اور زبان کے طرز دونوں کو ایسا رکھا ہے کہ عام ناظر اور اوسط طالب علم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو ہمیں یقین ہے کہ اس کتاب کے پڑھنے والے پر ناول نگاری کے دقیق نکتے شاید واضح نہ ہوں مگر اس فن کے موٹے موٹے اصول ضرور روشن ہو جائیں گے۔

ہم نے اس کتاب کو اس دعوے کے ساتھ نہیں لکھا ہے کہ یہ ناول کے فن پر آخری لفظ ہے بلکہ یہ کتاب ناول کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں اور اس فن کی گہرائیوں میں جانے والوں کے لئے محض ایک تمہیدی و تعارفی تصنیف ہے اور اگر یہ اس مقصد کو پورا کر سکی تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو بہت کامیابی ہوئی۔ تنقیدی اصول کسی فن کی محض ظاہری صفات ہی تک پہنچ پاتے ہیں۔ ان کا کام سڑک کے پتھروں کی طرح صرف راہ کا پتہ اور فاصلہ بتانا ہوتا ہے لیکن فاصلہ انھیں کو طے کرنا ہوتا ہے جو اس راہ پر چل رہے ہیں اس لئے ہم نے جو ناول نگاری کے اصول بتائے ہیں ان کو محض جان لینے سے نہ تو ناول کا کامل ذوق ہی پیدا ہو سکتا ہے اور نہ ناول لکھنے کا کوئی عملی نسخہ ہاتھ

آئے گا مگر ہمیں یقین ہے کہ ان اصول کو جانے بغیر کوئی شخص نہ ناول سے کوئی لطف اٹھا سکتا ہے اور نہ صحیح معنی میں ناول نگار بن سکتا ہے۔ پہلے باب میں ہم نے ناول نگاری کے تمام اصول کو واضح کر دیا ہے (یہ باب پوری کتاب کا ایک طرح خلاصہ ہے) پھر ہم نے ان اصول کو لے کر الگ الگ بحث کی ہے جو اس وقت عام ادبی تصنیفات میں زیر بحث ہیں اور ان میں سے ہر ایک پر انگریزی میں متعدد مکمل کتابیں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسرے فنون کی طرح ناول نگاری کے فن کی بدلتی ہوئی صورتوں پر بھی دھیان دیا گیا ہے اور اس فن کی آئندہ صورت کی بابت بھی کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاری کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا کیونکہ اس فن پر ایک مختصر تصنیف الگ پیش کرنے کا ارادہ ہے۔

آخر میں ہم ان سب حضرات کے شکر گزار ہیں جنھوں نے اس کتاب کے دوران تصنیف میں ہماری مدد کی۔ سب سے پہلے استادِ معظم پروفیسر سدھانت صاحب صدر شعبہ انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی کا جن کی شاگردی ہی سے ہمیں فن ناول نگاری کے سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوئی اور جنھوں نے اس تصنیف کے دوران میں ہماری بعض مشکلات کے دور کرنے میں ہماری مدد کی اور دوسرے آل احمد سرور صاحب ریڈر شعبۂ اردو کا جن سے اس کتاب کے مسائل پر بارہا طویل گفتگو ہوئیں اور جنھوں نے اپنے پیش لفظ سے اس کتاب کی قدر و قیمت بڑھائی۔

۲۵ اپریل ۱۹۴۶ء

نور الحسن ہاشمی۔

محمد احسن فاروقی

ناوِل کیا ہے؟

پہلا باب

ناولِ کے عناصر

قصہ پن

ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ یا کہانی ہے۔ عام طور پر ناول کو محض قصہ ہی سمجھا جاتا ہے اور عام ناول میں قصہ کے سوا کچھ اور ہوتا بھی نہیں مگر اعلیٰ سے اعلیٰ ناول بھی بغیر قصہ کے وجود میں نہیں آ سکتا خواہ اس میں قصہ پن بہت ہی ہلکا ہو۔ قصہ ہی ناول کو ناول کہلانے کا مستحق بناتا ہے۔ مسٹر ای۔ ایم فوسٹر نے جو بڑے کامیاب ناول نگار ہیں خوب کہا ہے کہ "قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے"۔

قصہ سے لطف اندوز ہونا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ انسان ہمیشہ سے قصہ میں دلچسپی لیتا آیا ہے اور ہمیشہ دلچسپی لیتا رہے گا۔ کوئی کہانی خواہ کسی طرح بیان کی جائے ہمارا دھیان اس طرف لگ جاتا ہے۔ ہمارا کوئی عزیز دوست کہیں سے واپس آئے ہم اس کے حالات سننے کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص سبکو یوں شروع کرے "آج ایک عجیب بات ہوئی" تو ہم سننے کے لئے بیتاب ہو جاتے ہیں

اور جب تک وہ بات پوری نہ کر دے ہمیں تسلی نہیں ہوتی۔ اگر سڑک پر جاتے ہوئے ہم کچھ لوگوں کو غل غپاڑہ مچاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فوراً دریافت کرتے ہیں کہ "کیا قصہ ہے"۔ الغرض قصہ کے ساتھ دلچسپی ایک فطری امر ہے اور ہماری فطرت کا ایسا تقاضہ ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

(قصہ کی تعریف عام طور سے یوں کی جاتی ہے کہ "وہ کچھ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوئے ہوں اور کسی نتیجہ پر پہونچتے ہوں"۔ واقعات یا حرکات کا یکے بعد دیگرے یا ایک وقت کے بعد دوسرے وقت میں ہونا قصہ کی جان ہے۔ ہر قصہ میں یہ بیان ہوتا ہے کہ پہلے یہ ہوا پھر یہ آخر میں نتیجہ یہ ہوا یا یوں کہ فلاں شخص نے پہلے یہ کیا پھر یہ کیا اور آخر میں یہ ہوا اور اس طرح ہر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ہر قصہ میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے نتیجہ کہنا چاہیئے اس میں وقت کا سلسلہ ایک خاص چیز ہے یعنی اس میں وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ ہماری زندگی میں ہر بات ایک وقت میں نہیں ہوتی اس لئے ہر قصہ میں اوقات کی تعیین پھر بعد کے وقتوں یعنی ابتدا، درمیان اور آخر کا التزام ضروری ہے۔ زندگی میں تو اکثر وقت کا شمار نہیں رہتا مگر قصہ میں اس کا شمار پابندی کے ساتھ بہت ضروری ہے کیونکہ قصہ میں "پھر کیا ہوا؟" کا سوال بہت ضروری ہے اور اس کو پورا کئے بغیر قصہ کو پرلطف نہیں بنایا جا سکتا)

بعض قصے دلچسپ ہوتے ہیں اور بعض بے مزا۔ بعض قصے ایسے ہوتے ہیں جن کے سننے کو دل چاہتا ہے اور بعض ایسے ہوتے ہیں جن کو سننے کو جی ہی نہیں چاہتا۔ قصہ کی خوبی

بھی ہو کہ ہم ہردم یہی پوچھتے رہیں کہ اچھا پھر کیا ہوا، قصہ میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی وقت ٹوٹنا نہ چاہیئے بلکہ یہ تار جتنا ہی زیادہ طویل ہوگا اور واقعات جتنے اچھے گندھے ہوئے ہوں گے اُتنا ہی قصہ دلچسپ ہوگا اور اتنا ہی زیادہ اس میں جی لگے گا۔ قصہ میں انتظار یا تجسس کی خلش خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی اتنا ہی دلچسپ قصہ ہوگا۔ دنیا کی سب سے اعلیٰ قصہ گر (الف لیلہ) کی شہزادی شہرزاد گزری ہے کیونکہ اس کے قصے اس کے ظالم بادشاہ شوہر کا دھیان اپنی طرف پھیر لیتے تھے اور صبح تک قصہ نہ ختم ہونے کی وجہ سے وہ ایک دن کے لئے اس کی اور جان بخشی کر دیتا تھا یہاں تک کہ بادشاہ نے اپنی ظالمانہ حرکت ترک کر دی۔

قصہ کو دلچسپ بنانے کا فن نہ ہر شخص کو آتا ہے نہ ہر شخص سیکھ سکتا ہے یہ بھی ایک خدا داد نعمت ہے جو کم لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔ بعض لوگوں میں کسی قصہ کو دلچسپی سے بیان کرنے کا ملکہ کم بعض میں زیادہ ہوتا ہے ہم کسی واقعہ کا بیان کسی خاص شخص سے سننا زیادہ پسند کرتے ہیں چنانچہ اکثر آپ نے لوگوں کو کہتے سنا ہوگا کہ "بھائی تم بیان کرو تم خوب بیان کرتے ہو" ہم کسی واقعہ کے سننے کے بعد کبھی یہ بھی کہتے ہیں "اچھا فلاں صاحب بھی وہاں تھے۔ اُن سے پوچھیں گے۔ وہ خوب بیان کرتے ہیں" الغرض قصہ گوئی بھی اُسی طرح کی پیدائشی قوت ہے جس طرح نقل اتارنے کی قوت اور اس کا تعلق تعلیم یا کتاب سے کوئی نہیں ہے۔ ہر اعلیٰ ناول نگار میں یہ طاقت اُسی طرح ہونا ضروری ہے جیسی کہ الفاظ میں موزونیت پیدا کرنے کی طاقت ہر پیدائشی شاعر میں ہوتی ہے۔

قصوں کی بہت سی قسمیں کی گئی ہیں۔ پروفیسر کوئلر کوچ نے شیکسپیر کے چالیس قصوں کو

سات قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ مسٹر میریاٹ نے دنیا کے تمام قصوں کو محض تین قسموں پر تقسیم کرکے ان کا اقلیدس کی شکلوں سے مقابلہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں کچھ قصے خط مستقیم کی طرح، کچھ مثلث کی طرح اور کچھ دائرے کی طرح ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں واقعات ایک نقطہ سے دوسرے تک ایک سیدھی لکیر پر حرکت کرتے ہیں مثلاً قصہ کا تعلق ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ کسی اور سے نہ ہو اور انھیں پر ختم ہو جائے۔ دوسری شکل میں واقعات تین ہستیوں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں یعنی ہیرو ہیروئن اور ایک رقیب یا دشمن۔ تیسری صورت میں قصہ جن واقعات سے چلا ہے انھیں پر گھوم پھر کر واپس آجاتا ہے۔ زیادہ تر دلچسپ قصے دوسرے یا تیسرے قسم کے ہوتے ہیں۔

علاوہ اس کے قصے قرین قیاس بھی ہوتے ہیں اور دور از قیاس بھی پرانے فسانوں یا پرانی داستانوں کے قصے زیادہ تر دور از قیاس ہوتے تھے الف لیلہ کے قصے بھی اسی طرح کے ہیں مگر جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں یا فسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قصہ کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے، اور اس میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔ ناول نگار اس کہاوت پر عقیدہ رکھتا ہے کہ حقیقت جھوٹ سے زیادہ تعجب انگیز ہے۔ اصل پوچھیے تو ناول کا نام ناول (یعنی ایک نئی چیز) اس لئے پڑا کہ اس میں پرانے فسانوں کے برخلاف انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں سب سے پہلی قصہ کی کتاب جو ناول کہی گئی وہ رچارڈسن کی پمیلا تھی اور اس میں نیاپن یہ تھا کہ اس میں ایک خادمہ (پمیلا) کا لارڈ بی کے ساتھ عشق کا قصہ بیان ہوا تھا اور دیو پریوں کی جگہ انسانی زندگی کی ایک کہانی بیان کی گئی تھی

(۲)

پلاٹ (عام طور پر پلاٹ اور قصہ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا)۔ عام لوگ تو پلاٹ اور قصہ کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے کیونکہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں بالکل پلاٹ نہ ہو۔ انگریزی میں سر والٹر اسکاٹ کے ناول قصہ گوئی کی بہترین مثالیں ہیں مگر ان میں پلاٹ کا پتہ نہیں۔ ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ بھی واقعات کا بیان ہوتا ہے مگر اس میں سبب اور مسبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ زور رہتا ہے

پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ ایک سیدھے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصے ہوتے ہیں پہلے حصہ میں تمام کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ دوسرے حصہ میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔ تیسرے حصہ میں یہ گتھیاں اس درجہ اُلجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا محال معلوم ہونے لگتا ہے۔ چوتھے حصہ میں یہ سب گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصہ میں تمام معاملات خاتمہ پر پہونچ جاتے ہیں۔ یہ ایک بہت سیدھی سی ترکیب ہوئی جو ناول نگار پلاٹ بنانے میں صرف کرتا ہے

بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فن کاری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔ فن کاری کا پہلا ثبوت پلاٹ کی اچھی ترتیب ہے اس لئے پلاٹ قصہ سے زیادہ اونچی چیز ہے۔ عام ناولوں میں قصہ تو ہوتا ہے اور اکثر اچھا ہوتا ہے مگر پلاٹ نہیں ہوتا۔ عام ناول پڑھنے والے میں قصہ سے دلچسپی لینے کا ملکہ ہوتا ہے مگر پلاٹ کی موجودگی

کا احساس تک نہیں ہوتا -)

پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیے۔ ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیئے۔ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے ویسے ہی پلاٹ کا کسی اصل قصہ کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔ پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حُسن یا دلکشی ضروری ہے ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے۔ الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دلکش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔

(پلاٹوں کی مختلف قسمیں ہیں۔ مثلاً بناوٹ کے حساب سے دو قسمیں بتائی جاتی ہیں ایک ڈھیلا پلاٹ دوسرا گٹھا۔ اول میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ دوسرے میں ایک واقعہ دوسرے سے اس طرح منسلک رہتا ہے جیسے ایک مشین کے مختلف پُرزے۔

اچھے ناولوں میں عموماً توازن ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ پلاٹ کو بھی کافی لچکدار بنا دیا جاتا ہے ورنہ مکمل طور پر گٹھا ہوا پلاٹ تو محض ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔ اس میں آورد پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ بالکل گھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے اس لئے بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ تمام تر بے حد گٹھے ہوئے نہیں ہوتے اور کسی

ناول میں پلاٹ کا گٹھا ہوا ہونا اس کی تعریف بھی نہیں ہوتی. ضروری بات یہ ہے کہ پلاٹ کا مجموعی اثر نہ بگڑنے پائے۔

پلاٹ کی قسمیں اور بھی ہیں ایک وہ جس میں محض ایک ہی قصہ ہو، دوسری وہ جس میں کئی قصے ایک قصہ کے ساتھ گندھے ہوئے ہوں. اکثر ناولوں میں قصہ کا ایک ہی تار ہوتا ہے. اکثر میں دو تین چار یا اس سے بھی زیادہ تار ہوتے ہیں مثلاً ایک خاص ہیرو یا ہیروئن کی بابت سب واقعات ہوں یا یہ کہ ہیرو یا ہیروئن کے متعدد ساتھی ہوں اور ان کے واقعات بھی متوازی چلتے رہیں۔ دوسرے قسم کے پلاٹوں میں ناول نگار کو زیادہ ہشیاری دکھانا پڑتی ہے اور مختلف تاروں کو الگ الگ اور پھر بھی ساتھ ساتھ رکھنا پڑتا ہے۔ ہوشیاری یہ ہے کہ ایک تار دوسرے سے ملے مگر الجھنے نہ پائے۔

کردار نگاری

دیگر فنون لطیفہ کی طرح ناول میں بھی زندگی کا نقشہ ہونا چاہئے اور جتنا جیتا جاگتا یہ نقشہ ہوگا ناول اتنا ہی زیادہ کامیاب ہوگا. ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے اور زندگی کے انھیں افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت رکھتا ہے محض قصہ گو اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ وہ جس زندگی کا قصہ بیان کرتا ہے اس کے نقشوں کو بھی پوری طرح جما رہا ہے یا نہیں۔ وہ اس بات کی بھی پروا نہیں کرتا کہ اس کے قصے کے افراد میں کوئی جان یا سیرت بھی ہے یا نہیں۔ اسے تو فقط واقعات کے تسلسل سے کام ہوتا ہے. مگر ادبی ناول نگار زندگی کے صحیح، گہرے اور پراثر نقش بناتا ہے اور اس لئے اس کو سیرت یا کردار نگاری کی خوبی پر بہت کافی توجہ دینا چاہیے (ای. ایم فورسٹر کہتے ہیں کہ ہماری

زندگی دو زندگیوں سے مل کر بنی ہے۔ ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری کچھ خاص قدروں کے حساب سے لیکن ناول وہی اچھا ہے جس میں دوسرے قسم کی زندگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردارنگاری پر منحصر ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردارنگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنی میں ناول نگار کہلائے جانے کے لائق نہیں ہے۔

کردارنگاری کے سلسلہ میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا اُن سے ہمدردی اور نفرت کرسکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کرکے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کا عمدہ کردار ناول پڑھنے والے کی زندگی پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے جس طرح کوئی زندہ آدمی۔ عموماً ناول کے واقعات فراموش ہو جاتے ہیں لیکن اس کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

کردار کو زندگی بخشنے کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ ناول نگار کردار کی تخلیق کرے۔ کسی مورخ کی طرح اُسے کردار کی بابت ضروری حالات کا بیان کر دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اُسے ان سب حالات کو جمع کرکے اپنی قوت تخیل کے ذریعہ ایک نئی روح پھونک دینا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں جن اشخاص سے ہمارا تعلق ہوتا ہے ان کی بابت سب ہی کچھ ہم نہیں جانتے اور نہ وہ اپنی بابت سب کچھ ہم کو بتلاتے ہیں مگر ناول میں کردار مکمل طور سے سمجھے اور جانے جاسکتے ہیں اگر ناول نگار ان کو اچھی طرح ظاہر کرے۔ اچھے کردار ہمارے دوستوں سے زیادہ دوست، عزیزوں

سے زیادہ عزیز ہو جاتے ہیں ان کی بابت ہر قسم کی باتیں ہم پر روشن ہو جاتی ہیں اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ناول نگار اپنے کردار کی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے پہلو کو سامنے لے آتا ہے بلکہ وہ تخلیقی قوت کے ذریعہ سے وہ اپنے کردار کی ان حرکات اور صفات تک پہنچ جاتا ہے جو ان کی مکمل ہستی کا کامل خاکہ کھینچنے کے لئے ضروری ہیں اور ان ہی چیزوں کا اظہار کر کے وہ اپنے کردار کو عام زندہ لوگوں سے زیادہ زندہ بنا دیتا ہے۔ کردار کی زندگی عام زندگی نہیں ہوتی بلکہ ناول نگار کی قوت متخیلہ اس کو ایسی نئی زندگی بخش دیتی ہے کہ وہ عام لوگوں سے زیادہ پر کیف و پراثر ہو جاتی ہے حقیقت یہ ہے کہ ناول کی "زندگی" ہماری زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔ ناول نگار ایک الہامی کیفیت کے ماتحت ایک نیا عالم خلق کر دیتا ہے اور اس عالم کے افراد جہاں تک ہماری زندگی سے ملتے جلتے ہوں گے اتنا ہی اچھا ہے مگر ان کا ہماری زندگی سے بالاتر ایک تخیلی زندگی کے افراد ہونا بھی ضروری ہے ناول کے کردار کی پیدائش اور اس کا ہر فعل بہت زیادہ دلچسپ اور خوشنما ہوتا ہے اور اس میں عام انسانوں سے جدا ایک روح ہوتی ہے۔

ناول نگار کی تخلیقی قوت کی بابت نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی بہت کچھ کہا گیا ہے اور نظر کی گہرائی اور قوتِ تخئیل سے اس کے تعلقات پر غور کیا گیا ہے مگر یہ قوت ایک معمہ ہی رہی۔ اکثر ناول نگاروں نے بھی اس کے اثرات اور اس کی صفات پر کچھ روشنی ڈالی ہے مگر یہ قوت ابھی تک لاینحل ہے۔ قوتِ تخلیق رکھنے والے ناول نگار کے کردار چاہے جتنے بھدے ہوں، چاہے جتنے نامکمل ہوں مگر ان میں جان ضرور ہوتی ہے اور وہ

ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ ضرور لیتے ہیں۔ ایک حد تک اس کی قوت بیان، اس کی قوت مکالمہ نگاری، اس کی قوت قصہ گوئی کردار کی تخلیق میں مدد دیتی ہیں مگر اصل تخلیق ان تمام ذریعوں سے بالاتر ہے کیونکہ یہ سب قوتیں تو محض ذریعہ ہیں اس اعلیٰ تخلیقی عمل کا جواب تک معمہ ہی ہے مگر جس کے وجود میں کوئی شک نہیں ہے۔

ناول میں کردار عموماً دو طریقوں سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کراتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہوتا ہے لیکن دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسم ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ہر ناول میں ان دونوں طریقوں کا کم و بیش استعمال ملے گا۔ کچھ ناول نگار پہلے طریقے کو زیادہ پسند کرتے ہیں اور کچھ دوسرے کو۔ انیسویں صدی کے ناول نگار زیادہ تر پہلے طریقہ کو ترجیح دیتے تھے مگر آجکل زیادہ تر دوسرے طریقہ کو بہتر سمجھا جاتا ہے۔

کسی ناول میں کوئی کردار ایک دم سے ہمارے روبرو نہیں آجاتا بلکہ اس کے مختلف پہلو رفتہ رفتہ ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اچھے کردار وہی ہوتے ہیں جن کی بابت ناول کے ختم ہونے تک ہم کچھ نہ کچھ نئی بات معلوم کرتے رہیں۔ عام طور پر اچھے کردار نگار شروع میں کسی کردار کی کچھ اچھائیاں یا برائیاں بیان کر دیتے ہیں اور پھر اس کردار کو دوسرے کرداروں کے زیر اثر دکھا کر خاص خاص موقعوں پر پیش کرکے ذاتی تجربات

کے اثر سے بدل بدلا کے اور خاص خاص طرز ہائے عمل کی طرف اس کا رجوع دکھلا کے اس کو مکمل کرتے رہتے ہیں کبھی وہ کردار ایسے معاملات میں پڑ جاتا دکھائی دیتا ہے کہ اس کی فطرت بالکل بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کبھی اس کی دنیا کے بدلتے ہوئے معاملات کے ساتھ رفتہ رفتہ بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح ہر ناول کے خاص خاص کردار پورے ناول پر پھیلے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کی فطرت کا اندازہ پورے ناول پڑھنے کے بعد ہی لگایا جا سکتا ہے۔

مسٹر فورسٹر نے کردار کی دو قسمیں کی ہیں۔ اول Flat (سادہ) کردار، دوم Round (مکمل) ناول۔ اول قسم کے کردار وہ ہیں جن کو عام نمونے type یا خاکے Caricature بھی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے ماتحت بنائے جاتے ہیں۔ یعنی ان میں کسی خاص صفت پر ہی زیادہ زور دیا جاتا ہے یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں اس لئے ان کو آدھے کردار بھی کہا جاتا ہے مگر اس قسم کے کردار پر اعتراض کرنا بیجا ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ اکثر بڑے ناول نگاروں نے ان کو بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس قسم کے کردار کا اثر ناول پڑھنے والوں پر اسلئے اچھا ہوتا ہے کہ یہ بہت آسانی سے پہچانے اور یاد کئے جا سکتے ہیں اور اس طرح ان کا اثر ہر فن پارے کی طرح دائمی ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سادہ کردار وہی کامیاب ہوتے ہیں جو مزاحیہ ہوں۔

Half characters

مکمل کردار انھیں کو کہا جا سکتا ہے جو متعدد انسانی خصوصیات

رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ وہ ناول نگار زیادہ کامیاب سمجھا جاتا ہے جس کے یہاں زیادہ تر اس قسم کے کردار ہوں۔ حزنیہ کردار اس قسم کے ہوں تو اپنا اثر قوی چھوڑ جا۔ ہیں اور یہی شرط دیگر متین کرداروں کے لئے بھی ہے۔ یہ کردار زیادہ تسکین بخش ہوتے ہیں اور حقیقت سے قریب تر بھی، یہ بغیر اپنی انفرادیت کو کھوئے نئے نئے صفات ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ان کی مختلف حالتوں کی کامیابی سے ہی فنی ک سابی کے نکالے جا سکتے ہیں۔ ایسے ناول نگار کسی نقطہ نظر کے نقیب یا غلام نہیں معلوم ہوتے بلکہ اپنی فطرت بالکل اس طرح آزاد رکھتے ہیں جیسے کہ کوئی زندہ آدمی۔ بہرحال فوسٹر کی رائے تو یہ ہے کہ اچھے اور پیچیدہ ناول میں سادہ و مکمل دونوں قسم کے کردار ہونا بہتر ہے اس لئے ایسے ناول نگاروں کو جن کے یہاں محض سادہ ہی کردار ہوں مطعون کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ مکمل کردار کو سادہ کردار پر ہر طرح ترجیح حاصل ہے۔

اصل میں یہ مکمل اور سادہ کردار والا معاملہ ہم کو "ادب برائے ادب" اور ادب برائے اخلاق" کے جھگڑے کی طرف لے جاتا ہے عموماً وہ کردار سادہ ہو جاتے ہیں جن کے ذریعہ ناول نگار ہمیں کوئی سبق سکھانا چاہتا ہے۔ اور وہ مکمل رہتے ہیں جن کو بنانے میں ناول نگار کا کام محض فن کاری یا زندگی کے جیتے جاگتے نقشے پیش کرنا ہوتا ہے۔ آج کل اشتراکیت کے متعدد اصولوں کے پھیلانے کے لئے جو ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ان میں سب کردار سادہ ہی ہوتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں اکثر بالکل پھیکے اور دلچسپی سے بالکل خالی ہوتے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کسی قسم کے بھی ہوں ان میں زندگی

ہونا ضروری ہے۔ ان میں ایک ہی صفت ہو یا وہ کسی خاص صفت کے مجسمے یا اشارے ہوں تو ضروری ہے کہ ان کی یہ صفت اس طرح نمایاں کی جائے کہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچے اور ان کی حرکات بات چیت وغیرہ سے ہمیں یہی ظاہر ہو کہ وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح اگر ان کا ایک ہی پہلو دکھایا جائے یا وہ کسی خاص جذبہ یا کاوش کے ماتحت کام کر رہے ہوں تو بھی ان کا جو پہلو ہمارے سامنے لایا جائے وہ اپنی حد تک صحیح ہو اور وہ فن کا اصل مقصد یعنی دلچسپی پیدا کرنا پورے طور پر ادا کرتا ہو دیکھا یہ گیا ہے کہ اس زمرہ میں ناول نگار کے ذاتی تجربہ کو بہت دخل ہے۔ اگر اس کا کسی ایسے حقیقی انسان کی نقل ہے جس کی بابت ناول نگار کو اپنی زندگی میں تجربہ ہو چکا ہے تو وہ کردار اچھا نکلے گا چاہے وہ سادہ یا مکمل۔ اگر زندگی میں ہمیں ایسے انسانوں سے پالا پڑتا ہے جن کے تمام حرکات کسی خاص صفت سے وابستہ ہوتے ہیں اور اگر ایسے لوگوں کی ہو بہو نقل کر دی جائے تو ان کا کردار گو سادہ ہی ہوگا مگر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی شخص کو ہم کسی خاص نفسیاتی یا سیاسی نظریہ کے تحت دیکھتے ہیں تو ہمارا اس شخص کی بابتہ اندازہ یک طرفہ ہی ہوتا ہے۔ اگر اس قسم کے اندازہ کے تحت کردار نگاری کی گئی تو کردار سادہ ہی ہوگا مگر جہاں تک ایک زندہ انسان کی نقل کا تعلق ہے وہ لطف اندوز تو ضرور کرے گا۔ الغرض کردار کا ناول نگار کے ذاتی تجربہ کی چیز ہونا ضروری ہے اس لئے اچھے ناول نگار اپنے ذاتی تجربہ سے باہر نہیں جاتے۔

ظاہر ہے کہ ناول میں جتنا زیادہ گہرا اور وسیع تجربہ پیش کیا جائے گا اتنا ہی وہ اچھا ہوگا۔ تجربہ کی گہرائی کے سلسلہ میں یہ بات بھی سامنے ہوتی ہے کہ آیا ناول نگار کو

اپنے کردار کی چھوٹی چھوٹی ان خصوصیات کو بھی پیش کرنا چاہئے جن سے نہ صرف اس کے طبقہ اور ذات بلکہ گاؤں اور گھر تک کا پتہ لگ سکے یا زیادہ تر اسے اپنے کردار کی عام انسانی خصوصیات پر نظر رکھنا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں دو مختلف صورتیں ہیں اور ایک دوسرے کی بالکل ضد۔ اگر کردار میں تمام ہمہ گیر خصوصیات ہونگی تو وہ فرد نہیں رہے گا اور اگر اس میں محض وہ خصوصیات ہوں گی جو ناول نگار ہی جان سکتا تھا تو ناول فن کے درجہ سے گر جائے گا۔ الغرض مناسب یہ ہے کہ انسانیت کے ہمہ گیر اصولوں کو ناول نگار نہ جانے دے کیونکہ اگر کردار کی گہرائیوں میں نہ جائے گا تو اس کا کردار ایک معمہ ہو گا جس کو وہ خود ہی سمجھ سکے حالانکہ ناول نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ پڑھنے والے پیدا کرے۔

(پھیلاؤ کے سلسلہ میں عام طور سے زیادہ وسیع دائرے والا ناول بہتر سمجھا جاتا ہے کسی ملک کے جتنے زیادہ افراد کسی طبقہ کے جتنے زیادہ لوگ ناول میں آسکیں اتنا ہی اچھا ناول ٹھرایا جائے گا مگر ناول نگار کے لئے اس وسعت کو بڑھا لینا اس لئے بس کی بات نہیں کہ اس کی تعلیم، تربیت اور تجربہ زندگی پر مبنی ہے۔ اگر اسے محض ایک ہی گھر کے کا تجربہ ہے اور وہ پوری دنیا کا نقشہ ہر طبقہ کے افراد کو پیش کر کے کھینچنا چاہتا ہے تو وہ ناکامیاب رہے گا۔ وسیع دائرے کو پیش کرنے کے لئے ناول نگار کو وسیع خیال، عالی دماغ، اور مرنجاں مرنج ہونا ضروری ہے۔ یہ چیز ہے بہت مشکل اور ہم کو صرف ایک ہی ناول نگار ایسا دکھائی دیتا ہے جو ہر قسم کے افراد پیش کرنے میں کامیاب ہوا اور وہ ٹالسٹائے ہے ورنہ تمام اول درجہ کے ناول نگار اپنے چھوٹے چھوٹے دائروں کے

افراد ہی کامیابی کے ساتھ بیش کرتے ہیں اور اپنے دائرے باہر جانا بے راہروی سمجھتے ہیں۔

(۴)

(ناول میں کردار زیادہ ضروری ہیں یا قصہ؟ یہ سوال بھی تنقید ناول نگاری کے سلسلہ میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ شروع شروع میں یہ سوال ڈرامہ نگاری کی بابت پیدا ہوا تھا اور ارسطو نے اپنی بوطیقا میں ٹریجڈی پر بحث کرتے ہوئے یہ اصول بنایا تھا کہ ڈرامہ میں کردار پر قصہ کو فوقیت ہونا چاہیے۔ یہ اصول عہد نشاۃ الثانیہ[1] کے بعد عرصہ تک یورپ میں اٹل مانا جاتا رہا۔ مگر جب عہد الزبتھ اور خاص طور پر شیکسپیر کے ڈراموں پر غور کیا گیا تو معلوم ہوا کہ ان میں قصہ سے زیادہ کردار اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اٹھارھویں صدی تک یونانی اور لاطینی ادب کے عالموں نے شیکسپیر اور اس کے معاصر کے ڈراموں کو اس لئے ناقص ٹھہرایا کہ ان میں ارسطو کے اہم اصول کی پابندی نہیں پائی جاتی تھی۔ انیسویں صدی میں اس مسئلہ پر غور کیا گیا تو یہ سمجھ میں آیا کہ ارسطو نے اپنا یہ اصول اٹیکا (یونان) کے ٹریجڈی نگاروں کے ڈراموں سے اخذ کیا تھا اور اس کی کوئی وجہ نہیں کہ جو اصول اٹیکا کے ڈرامہ نگاروں کا تھا اس کو انگریز ڈرامہ نگاروں پر بھی عائد کیا جائے۔ آخر کار انگریزی ڈراموں میں کردار نگاری قصہ پر ترجیح دی جانے لگی اور چونکہ ناول نویسی کا فن بھی ڈرامہ نگاری کے فن سے کافی حد تک ملتا جلتا تھا اس لئے اس میں بھی قصہ پر کردار کو

---

[1] انگریزی میں اس عہد کو (RENAISSANCE) کہتے ہیں اس سے مراد پندرھویں صدی کا وہ زمانہ ہے جب یورپ میں آرٹ و لٹریچر میں دوبارہ زندگی پیدا ہوئی۔

ترجیح دی گئی لیکن یہ شغف اس حد تک بڑھ گیا اور ناول نگاروں نے کردار نگاری میں یہاں تک غلو کیا کہ قصہ بالکل ہلکا ہونے لگا۔ اور اب بھی وہ ناول ہلکا اور مانا جاتا ہے جس میں قصہ زیادہ اہمیت رکھتا ہو۔ برخلاف اس کے وہ ناول جس میں قصہ سے زیادہ کردار دلچسپ ہوں زیادہ بلند مانا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ قصہ کے ساتھ زیادہ دلچسپی لینا ایک قسم کی طفلانہ دلچسپی ہے جس کا اثر جلد ختم ہو جاتا ہے لیکن کردار سے وہی شخص لطف حاصل کر سکتا ہے جو زیادہ ذی فہم ہو اور یہ لطف گہرا اور دیرپا بھی ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے ناول نگاروں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اگر وہ قصہ پر زیادہ زور دیتے ہیں تو کردار کمزور پڑ جاتے ہیں اور اگر کردار پر زیادہ زور دیتے ہیں تو قصہ کمزور ہو جاتا ہے، اور آخر کار ناول نگاروں نے یہ طے کیا کہ کردار نگاری کو زیادہ اہمیت دی جائے۔ یہاں تک کہ بعض ناول نگاروں نے قصہ کی خصوصیات کو قریب قریب نظر انداز ہی کر دیا۔

اصولاً بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا جس میں قصہ و کردار متوازن ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں یعنی نہ تو وہ کٹھ پتلیوں کی طرح قصہ کے مختلف دوڑوں سے بندھے ہوئے ناچتے دکھائے جائیں اور نہ ان کی انفرادیت اس قدر بڑھ گئی ہو کہ وہ قصہ کے واقعات سے بالاتر رہیں۔ یہ اصول اپنی جگہ پر نہایت درست ہے مگر اس کی پوری پابندی کی مثالیں شاذ و نادر ہی ملیں گی لہذا کسی ناول پر تنقید کرتے وقت نقاد صرف یہی دیکھنا کافی سمجھتا ہے کہ اس ناول میں قصہ و کردار

کے درمیان کس حد تک ہم آہنگی ہے یعنی نقاد صرف یہ دیکھتا ہے کہ کردار کے حرکات و اعمال اور قصہ کے واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مطابق ہیں یا نہیں کہ ایک دوسرے کا قدرتی نتیجہ معلوم ہوں۔ اگر قصہ کو دلچسپ یا ہموار بنانے کے لئے کسی کردار کو کوئی ایسی بات کرتے ہوئے دکھایا جائے جو اس کے ارادوں یا اس کی فطرت کے خلاف ہو یا کسی کردار کو محض فرضی یا بے معنی ارادوں کے تحت کچھ باتیں کرتے ہوئے دکھایا جائے تو ناول میں کردار اور قصہ کا توازن ٹھیک نہیں سمجھا جائے گا۔ یہ توازن قائم رکھنا اگر کامل طور پر نہیں تو ایک حد تک یقیناً ضروری ہے۔

(۵)

ماحول دوسری چیز ماحول ہے یعنی یہ کہ قصہ کا کس خاص طرز زندگی کس مخصوص زمانہ و ماحول کن مخصوص اخلاق و رسوم سے تعلق رکھتا ہے

اکثر ناول نگار کسی جغرافی ماحول کو لے کر اپنے ہر ناول میں اسی ماحول کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کوئی کسی خاص شہر کی، کوئی کسی خاص طبقہ کی، کوئی کسی دیہات کی، کوئی محض سیاسی، کوئی اقتصادی وغیرہ زندگی کی عکس کشی کو اپنا دائرہ بنا لیتا ہے بعض ناول نگار اپنے تمام ملک کو مجموعی حیثیت سے سامنے رکھ کر اس کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ دوسرے قسم کے ناول نگاروں کو اول قسم کے ناول نگاروں پر ترجیح دی جاتی ہے مگر فنی حیثیت سے دونوں میں کوئی فرق نہ ہونا چاہئے کیونکہ فن کی خوبی اسی پر منحصر ہے کہ ناول نگار کے بیانات

کہاں تک سچے صحیح اور دلچسپ ہیں۔

(ناول نگار اپنے ماحول دو طرح سامنے لاتا ہے، ایک یہ کہ وہ سماج کے نقشے بازاروں، کلبوں، سڑکوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے، دوسرے یہ کہ وہ مناظر قدرت کو پیش کرتا ہے، جن میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں وغیرہ کی تصویریں ہمارے سامنے لائی جاتی ہیں۔ ان دونوں حالتوں میں ناول نگار اپنی قوت واقعہ نگاری دکھاتا ہے) اچھے ناول میں یہ قوت بہت نمایاں ہوتی ہے اور اور اس کی مدد سے ناول نگار ماحول کو مکمل طور سے ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

(قدرتی مناظر پیش کرنے کے سلسلہ میں عموماً دو طریقوں پر عمل کیا جاتا ہے' ایک یہ کہ مناظر کی عکس کشی بالکل مصور کی طرح کی جائے اور کسی خاص منظر کی ظاہری خصوصیات اور اس کے روشن و تاریک حصوں کو ہو بہو پیش کر دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے۔ اس میں شک نہیں کہ دوسری صورت فنی حیثیت سے بہت بلند ہے) دوسرے قسم کے بیانات فن کے حساب سے زیادہ موزوں لیکن مشکل بھی ہیں یہاں تک کہ اکثر ناول نگار اس کو نباہ نہیں پاتے اور ان کے بیانات آورد ہو جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری کی قوت بھی پیدائشی ہوتی ہے اور صحیح ادبی ذوق رکھنے والا ناول نگار واقعات و مناظر کو کردار کی فطرت سے ملا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ ناول میں ایک نئی زندگی آجاتی ہے۔

بیانات کی خوبی تاریخی ناولوں میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس قسم کی

ناولوں کا پہلا مقصد کسی خاص زمانہ کو پھر سے زندہ کر دینا ہوتا ہے اس لئے ناول نگار کی کامیابی اس پر منحصر ہے کہ وہ اپنی قوت بیان سے کسی اہم تاریخی واقعہ کا صحیح نقشہ کھینچ سکے۔ وہ متعدد تاریخی واقعات کی بابت مختلف تاریخ نگاروں سے معلومات حاصل کرتا ہے اور پھر ان واقعات کو اپنی قوت تخییل کے ذریعہ ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ سوال کیا جاتا ہے کہ ناول نگار کو حقیقت کے ساتھ اپنی تخئیل ملانے کی کس حد تک اجازت دی جاسکتی ہے کیونکہ بعض ناول نگار تاریخی ناولوں میں ایسی باتیں بھی بیان کر جاتے ہیں جو ناول کے زمانہ سے دور ہوتی ہیں اور یقیناً یہ سوال کافی اہم ہے اور ہم کو ماننا پڑے گا کہ تاریخی ناول نگار کی تخئیل کو تاریخی حقیقت کا پابند رہنا ضروری ہے گو اس کے بیانات اس باب میں کتنے وسیع کیوں نہ ہوں کیونکہ دراصل بیانات ہی وہ چیزیں ہیں جو ناول کو ڈرامہ سے مختلف بناتے ہیں اور اسی لئے ناول نگار کی قوت بیان فنی لحاظ سے بہت اہم ٹھہرتی ہے بعض ناولوں میں بیانات کی کمی ہوتی ہے اور بعض میں بیانات کی اس قدر زیادتی ہوتی ہے کہ ناول کی دلچسپی جاتی رہتی ہے۔ موجودہ دور کے کچھ ناول نگار بیانات کو بالکل بالائے طاق رکھنے کے قائل ہیں حقیقت یہ ہے کہ ہر ناول میں ایسے بیانات کا کافی حصہ ہونا چاہئے جو مصوری اور فطرت نگاری کی اچھی مثال ہوں۔

(۶)

مکالمہ مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے جو اسے ڈرامہ سے ورثہ میں ملا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقہ سے ظاہر

کی جا سکتی ہیں۔ بات چیت انسانی زندگی کا سب سے زیادہ اہم پہلو پیش کرتی ہے اور اسی ذریعہ سے ہم کو اس دنیا کے جملہ معلومات حاصل ہوتے ہیں کسی شخص کی بابت ہماری واقفیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک ہم اس سے بات چیت کر لیں سعدیؒ نے بھی کہا ہے۔

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد

بات چیت کی اہمیت کو دیکھ کر ڈرامہ نگاروں نے مکالمہ کو ڈراموں سے لے کر اپنے فن میں شامل کیا اور اس کی تمام ان خصوصیات کو قائم رکھا جو ڈراموں میں پائی جاتی ہیں۔

اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈرامہ نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے، اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے اور کردار کو ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ اس کا استعمال ناول نگار کی فنی قابلیت اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ قصہ کے ارتقاء میں مکالمہ کا بہت کافی حصہ ہوتا ہے کیونکہ اس کے ذریعہ سے واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ غیر ادبی ناولوں میں عام طور پر زیادہ تر مکالمہ ہی ہوتا ہے۔

ادبی ناول میں مکالمہ کا خاص اثر کردار نگاری پر ہوتا ہے۔ مکالمہ ہی کے ذریعہ سے کردار کے ارادے احساسات، جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں اور مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلافات بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہیں۔

اس لئے مکالمہ کو عمدہ بنانے میں ناول نگار کو خاص طور پر دھیان دینا چاہیئے

اچھے مکالمہ کیلئے دو شرطیں ضروری ہیں، ایک یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو یعنی پلاٹ کا ارتقاء اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی کے ذریعہ سے کیا جاتے، وہ مکالمہ جو پلاٹ یا کردار سے بے تعلق ہو فضول ہے اور چاہے اس کی لفظی اور معنوی خوبیاں کتنی ہی اہم ہوں، ایسے ناول سے بالکل نکال دینا مناسب ہے۔ آج کل اشتراکی ناول نگار اپنے مکالموں میں اس قسم کی سوشل بحثیں چھیڑ دیتے ہیں جن کا قصہ و کردار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا یہ سخت غلطی ہے۔

دوسرے یہ کہ مکالمہ کو نیچرل، صاف اور موزوں ہونا چاہیئے، ہر کردار کی بات کا رنگ بالکل جدا ہونا چاہیئے کیونکہ ہم روز کی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ہر شخص اپنی فطرت کے مطابق بات کرتا ہے اور اپنی بات چیت کا خاص انداز رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بعض باتوں ہی سے اس کی انفرادی خصوصیات جانچی جا سکتی ہیں۔ ناول کا مکالمہ بھی قدرتی بات چیت ہونا چاہیئے یعنی ہر کردار ایسا کلام کرے۔ جو اس کی انفرادیت کو دوسروں کی انفرادیت سے الگ کر دے۔

مکالمہ کی زبان کی بابت یہ مسئلہ زیر بحث ہے کہ آیا کردار کی زبان عام بول چال ہونا چاہیئے یا اس کو عام زندگی کی بات چیت سے مختلف ہونا چاہیئے۔ ہماری روز کی زبان نہایت الجھی ہوتی ہے اور اس میں الفاظ اور جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔ مکالمہ کی زبان ان دونوں عیوب سے پاک ہونا چاہیئے۔ لیکن اگر مکالمہ کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمہ میں حقیقت کا رنگ پیدا نہ ہوگا اور تصنع ظاہر ہو جائے گا۔ لہذا ناول نگار کو قدرتی بات چیت کی زبان اور ادبی زبان کے درمیان

ایک ایسی زبان ایجاد کرنا پڑے گی جو دونوں پہلوؤں کو لئے ہوئے ہو۔ یہ اصول ہر قسم کے کردار اور اس کی زبان کے سلسلہ میں مشعل راہ ہونا چاہیئے مثلاً اگر کوئی دیہاتی کردار دیہاتی زبان میں بات کرتا ہوا دکھایا جارہا ہے تو اس کی زبان دیہاتی تو ضرور ہونا چاہیئے مگر اس میں ایک ایسا سلیقہ پوشیدہ ہونا چاہیئے جو عام طور پر دیہاتیوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اصل مقصد یہ ہے کہ مکالمہ کو بھی ادبی سلیقہ سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

(۷)

بیان ڈرامہ نگار کے پاس اپنے مقصد کے اظہار کا محض ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے یعنی مکالمہ، ناول نگار مکالمہ اور بیان دونوں سے کام لیتا ہے۔ عام طور پر ناول نگاروں نے قصہ گوئی کے تین طریقے استعمال کئے ہیں۔ اول اول ناول کچھ خطوط کا مجموعہ ہوتی تھی جس میں دو یا تین یا زیادہ کردار کے خطوط ایک جگہ جمع کردیے جاتے تھے، یہ خطوط اس طرح ترتیب دیئے جاتے تھے کہ مجموعی حیثیت سے پورے قصہ کو ظاہر کردیں مگر یہ طریقہ بہت بھدا ثابت ہوا کیونکہ اس طرح ایک ہی واقعہ کئی خطوط میں آجاتا تھا اور بلا وجہ تکرار ہوتی تھی اور یہ طریقہ تھا بھی بہت مصنوعی دوسرا طریقہ یہ تھا کہ قصہ ایک خود نوشتہ سوانح کی صورت میں ظاہر کیا جائے۔ ہیرو یا کوئی اہم کردار قصہ کو اپنی آپ بیتی کی طرح بیان کرتا چلا جائے۔ اس طریقہ میں بڑی خرابی یہ ہے کہ قصہ کا محض ایک پہلو ناظر کے سامنے آتا ہے یعنی وہی واقعات سامنے آتے ہیں جو بیان کرنے والے پر گذرے یا اس کے سامنے پیش آئے۔

تیسرا طریقہ جو سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول نگار ایک ہمہ داں راوی کی حیثیت سے قصہ کو بیان کرے، اس کے ہر ہر ضروری پہلو پر روشنی ڈالے آج کل زیادہ تر ناول دوسرے اور تیسرے طریقے پر لکھے جاتے ہیں۔ اکثر ناول نگار تینوں طریقوں کو ملا جلا کر بھی استعمال کرتے ہیں مگر حقیقت میں تیسرا طریقہ سب سے بہتر مانا گیا ہے۔

(۸)

جذبات نگاری

ناول کے قصہ یا کردار کا تعلق ہمارے جذبات سے بھی ہے کیونکہ ناول کی دنیا جذبات سے بھری ہوتی ہے کبھی پورا قصہ حزنیہ ہوتا ہے کبھی پورا نشاط انگیز۔ لیکن عام طور پر کچھ حصہ حزنیہ ہوتا ہے اور کچھ نشاط انگیز ناول میں ہم جن چیزوں سے بحث کرتے ہیں ان میں بعض خوبصورت ہوتی ہیں بعض شاندار بعض المناک اور بعض نشاط انگیز، اور ناول نگار ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اپنی جودت طبع صرف کرتے ہیں۔ حالانکہ بہترین ناول نگار وہی ہو جو ان تمام اقسام کے جذباتی اثرات کو مناسب طریقہ پر ادا کرنے کی قابلیت رکھتا عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر ناول نگار چاروں قسم کے جذباتی اثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا بعض ایسے ہیں جو غم و نشاط دونوں کی مصوری کر لیتے ہیں اور بعض ایسے بھی ہیں جو چاروں قسم کے جذبات خوب نباہ لیتے ہیں مگر عام طور پر ایک جذبہ کی مصوری میں کمال حاصل کر لینا ناول نگار کے لئے کافی ہے۔

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ناول نگار کسی ایک جذبہ کی مصوری کس !

تک کامیابی کے ساتھ کرلیتا ہے مثلاً اس کا مزاح محض ٹھٹھول ہے یا اس میں خیال کی بلندی اور حقیقت بھی ہے۔ اگر وہ گہرے جذبات نہیں رکھتا تو اس کی مزاحیہ تصویریں محض عارضی ہنسی پیدا کرکے رہ جائیں گی اور اس کی غم کی تصویریں محض ہائے واویلا تک محدود رہیں گی یا اگر وہ اخلاقی اور مادی شان وشوکت کے نقوش ہمارے سامنے لانا چاہتا ہے تو محض خالی دھونس یا مصنوعی اکڑ کا نقشہ پیش کرکے رہ جائے گا اور کسی جمیل چیز کا بیان کریگا تو اس کے بیان میں تصنع نظر آئیگا۔ برخلاف اس کے گہرے جذبات والا ناول نگار ہر قسم کے جذبات کے اعلیٰ نقشے پیش کرے گا جو دلوں پر دوامی اثر پیدا کریں گے جذبات کا غلط استعمال بھی ہو سکتا ہے مثلاً ایسی چیز کا مذاق اڑایا جائے جو حقیقت ہمدردی کی مستحق ہے۔ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کو ہم نفرت سے دیکھتے ہیں مگر ہمیں ان پر رحم بھی آتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر کا فرق ہے ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ وہ بے رحمی کے الزام سے بچے، اگر اسے ہنسانا منظور ہے تو ایسی چیزوں پر ہنسائے کہ ہمیں ہنسنے کے بعد اپنی ہنسی ظالمانہ نہ معلوم ہو۔ اسی طرح جذبات غم کے بیان میں بھی ناول نگار کو احتیاط کی ضرورت ہے۔ غم کا بیان اکثر محض جذباتی ہوکر ایسا ہو جاتا ہے کہ اس پر بجائے رونے کے ہنسی آتی ہے۔ اس قسم کا بیان ناول نگار کی ناکامی کی دلیل ہے۔ پھر اکثر غم کے نقشے اس حد تک اندوہگیں ہوتے ہیں کہ ناول پڑھنے والا روتا ہی رہتا ہے یہ بھی سخت غلطی ہے کیونکہ فن کا مقصد تکلیف پہنچانا نہیں ہوتا۔ فنکار تکلیف کا بھی ایسا خوبصورت نقشہ پیش کرتا ہے کہ ناظر کو اطمینان میسر ہو۔

اس سے زیادہ ضروری امر یہ ہے کہ ناول کے جذباتی اثرات گہرے اور دائمی

ہونا چاہئیں۔ اگر ناول ختم کرنے کے بعد ہم کو یہ محسوس ہو کہ ہم جذباتی دھوکے میں پھنسے تھے اور ناول پڑھتے وقت جو جذبات ہمارے دل پر اثر کر گئے وہ جھوٹے اور بناوٹی تھے تو ناول کو ناکامیاب سمجھنا چاہئے۔ اس کے برخلاف وہ ناول جذباتی اثرات میں کامیاب ہوگا جس کو ہم ہمیشہ یاد کریں اور جس کے اثرات ہمیشہ ہمارے تخیل میں تازہ ہوتے رہیں۔

(۹)

فلسفۂ حیات فلسفۂ حیات کی بھی ناول میں کافی اہمیت ہے اس سے یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار کو کوئی فلسفہ یا اخلاقی سبق اپنی ناول کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ضروری ہے مگر چونکہ ناول نگار کا مطمح نظر زندگی کو پیش کرنا ہے لہذا یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی تصویر زندگی اس کے عام اخلاقی و فلسفی و مذہبی وغیرہ خیالات کی حامل نہ ہو۔ یہ ممکن ہے کہ ناول کے قصہ میں کوئی خاص نظریہ مضمر نہ ہو مگر پھر بھی ناول نگار زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے اس لیے اس کی ناول میں ہم کو فلسفۂ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں۔ ہر ناول کے کردار اور واقعات کچھ نہ کچھ معنی ضرور رکھتے ہیں اور اس طرح ہر ناول ایک فلسفۂ حیات کا عکس پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا دھندلا کیوں نہ ہو۔

عام ناولوں میں کوئی فلسفہ نہیں ہوتا کیونکہ اس میں کردار بھی نہیں ہوتے، مگر پھر بھی واقعات کے سلسلہ وار بیان ہی سے کچھ نہ کچھ اخلاقی معنی ضرور نکلتے ہیں چاہے یہ معنی اچھے ہوں یا برے۔ دیکھا گیا ہے کہ پست درجہ ناولوں کے پڑھنے سے جوان لڑکوں کے اخلاق خراب ہو جاتے ہیں اور وہ لوگ اس قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں جو انھوں نے

ناولوں میں پڑھی تھیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہر ناول کا کچھ نہ کچھ اثر ہمارے اخلاق پر ہونا ضروری ہے۔

اعلیٰ ناول نگار زندگی کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور اس لئے وہ زندگی کی بابت کچھ نہ کچھ نتائج پر ضرور پہنچ جاتا ہے جن سے ہم بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ناول میں کردار کی خصوصیات کا تجزیہ، انسانی جذبات کا اتار چڑھاؤ، باہمی تعلقات کی پیچیدگیاں وغیرہ وغیرہ اس طرح بیان ہوتی ہیں کہ ان سے ہم ضرور کسی نہ کسی نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔ محبت ایک ایسا مضمون ہے جو قریب قریب ہر ناول میں آتا ہے اور شادی بیاہ سے اس کو جو تعلق ہے اس پر ہر ناول نگار کی رائے الگ نظر آتی ہے کیونکہ زندگی کے ہر اہم معاملہ میں ہر فرد بشر اپنی الگ رائے رکھتا ہے اور چونکہ ناول نگار عام آدمی سے زیادہ باخبر اور حساس ہوتا ہے اس لئے اس کی رائے زیادہ موثر ہوتی ہے مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہر ناول نگار کو ایک مستقل نظریہ سامنے رکھ کر ناول نگاری کرنا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے ناول کا فن خراب ہو جاتا ہے آجکل "ادب برائے زندگی" کے دلدادہ ناول نگار جو زیادہ تر اشتراکیت یا فرائیڈیت سے متاثر ہیں اپنے خاص نظریوں کی تبلیغ کے لیے ناول لکھتے ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے ناول زندگی سے بہت دور نظر آتے ہیں اور ان کو پڑھ کر بھی ادبی تسلی اور اطمینان میسر نہیں ہوتا۔ اسی طرح وہ ناول نگار بھی جو "ادب برائے ادب" کے معتقد ہونے کی وجہ سے ناول کی ہیئت پر اس قدر زیادہ زور صرف کر دیتے ہیں کہ ان کی ناول محض اخلاق ہی سے نہیں بلکہ زندگی سے بھی کوسوں دور رہ جاتے ہیں۔

(ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقوں پر پیش کیا جاتا ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملوں کو لیتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں وہ کردار کی حرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے جو اس کی زندگی کے خاص تجربات ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف قسم کے بیانات میں ایک اخلاقی پہلو بھی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح ناول نگار گویا ایک قسم کا خالق ہوتا ہے اور ناول اس کی خلق کردہ دنیا ہوتی ہے جو ناول نگار کے اصول پر چلتی ہے اور اس طرح ناول نگار کا مکمل فلسفہ سامنے آجاتا ہے۔

دوسرا طریقہ جس سے ناول نگار اپنے فلسفہ کو ظاہر کرتا ہے یہ ہے کہ ناول میں جگہ جگہ کردار کی حرکات وغیرہ کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے، کسی کو اچھائی کے ساتھ اور کسی کو طنز کے ساتھ اور اس طرح ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کے خیالات زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بابت کیا ہیں۔ اس صورت میں ناول نگار اپنے کردار کا خود نقاد بن جاتا ہے جس سے اس کی دنیا کے اخلاقی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔)

ان دونوں طریقوں میں اول زیادہ ڈرامائی اور زیادہ بہتر مانا گیا ہے۔ قصہ و کردار کے ذریعہ ناول نگار کے فلسفۂ حیات کا انکشاف بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کہ روز کی زندگی میں لوگوں کے حرکات و سکنات سے ہم کچھ نتائج نکالیں دوسرا طریقہ زیادہ اچھا اس لئے نہیں ہے کہ اس طریقہ پر چلنے سے ناول نگار اپنی ہستی کو ناول میں بلا ضرورت داخل کر دیتا ہے

ناول نگار کے فلسفہ کو پرکھنے کے سلسلے میں ہم کو دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ اس کا فلسفہ کہاں تک حقیقت پر مبنی ہے یہ بڑا اہم سوال ہے کہ ناول میں واقعات کو کس حد تک حقیقی زندگی سے ملتا جلتا ہونا چاہیئے۔ حقیقت دو قسم کی ہوتی ہے ایک وہ جس سے سائنسداں کو سروکار رہتا ہے اور دوسری وہ جس سے ادیب کو مثلاً کسی پھول کی حقیقت کو نباتات کا عالم اس کے ٹکڑے کرکے اور اس کی ساخت کے اصول دریافت کرکے پہچانتا ہے مگر ادیب صرف اس پھول کی خوبصورتی اور اس کے مجموعی اثر کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں زندگی کا وہی پہلو پیش کیا جاتا ہے جو دلچسپ و دلنشیں ہو یعنی اس میں زیادہ تر شاعرانہ حقیقت (POETIC TRUTH) سے سروکار رہتا ہے۔ اگر ناول نگار کا فلسفہ شاعرانہ حقیقت کے مطابق ہے تو قابل تعریف ہے ورنہ قابل مذمت آج کل بعض ناول نگار اس قسم کی حقیقت نگاری پر تل جاتے ہیں کہ ان کی ناول ادب سے ہٹ کر پولیس کی رپورٹ ہو جاتی ہے لیکن سچا ادیب ہمیشہ اس پہلو کو نظر انداز کرتا ہے اور صرف دلچسپ جزئیات ہی سے سروکار رکھتا ہے۔ گوئٹے نے کہا ہے کہ فن کار کا فن یہاں تک حقیقت پر مبنی ہونا چاہیئے کہ اس کو ہر طرح حقیقی کہا جاسکے مگر اس کے ساتھ اسے اس حد تک خیالی بھی ہونا چاہیئے کہ اس کو بالکل حقیقی نہ کہا جاسکے۔ الغرض حقیقت اور رومان دونوں کو ملا کر شاعرانہ حقیقت پیدا ہوتی ہے جو ناول نگاری کی جان ہے۔

(ناول نگار کے فلسفہ کو اخلاق کی بلندی کے لحاظ سے بھی جانچا جاسکتا ہے آجکل

کی اختر اکی ناولوں میں ایک ایسا پروپیگنڈا ملتا ہے جو اخلاقی اور انسانی معیار سے پست ہوتا ہے اس لئے یہ ناول اپنے فلسفہ کے لحاظ سے پست ہوتے ہیں)
قریب قریب ہر بڑا ناول نگار مصلح اخلاق بھی ہوا ہے اور اس لئے اعلیٰ اخلاق کی تبلیغ دنیا کے ہر بڑے ناول میں پائی جاتی ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اصول و دائمی قدریں ہر بڑے ناول میں ظاہر ہوتی ہیں اور قصہ و کردار ایسے اعلیٰ نظریوں کو سامنے لاتے ہیں جسے تمام بنی نوع انسان اعلیٰ تسلیم کرتی ہو عریاں نگاری وغیرہ مخرب اخلاق ہیں ناول نگار کو عریانی اور گندگی پر پردہ ڈالنا چاہیے۔ اکثر عریاں نگاری سے ناول نگار کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہوتا ہے اس نقطہ نظر سے عریاں نگاری بری چیز نہیں مگر جو عریاں نگاری ہمارے اخلاق پر برا اثر ڈالے اس کو ترک کر دینا ہی بہتر ہو گا۔

(بہر کیف اخلاق و فلسفہ بھی ناول کے اتنے اہم جزو ہیں جتنے شاعری یا کسی اور فن کے ہر اعلیٰ فن اعلیٰ اخلاق پر مبنی ہوتا ہے اور دائمی قدروں کا حامی ہوتا ہے جو انسانیت کو ترقی دیتی ہیں ناول نگار کا کام زندگی کے نقشے پیش کرنا ہے اس لئے اسے زندگی کی اعلیٰ قدروں سے الگ نہ ہونا چاہیے اور یہ قدریں جتنی اعلیٰ ہوں گی اتنا ہی اعلیٰ اس کا فن ٹھہرے گا)

(ناول میں پیام کا جزو ضروری ہی ٹھہرتا ہے مگر پیام سے زیادہ اس پیام کے حسن ادا اور آہنگ سے ہم کو سروکار ہے۔ ناول نگار کا پیام شاعر کے پیام کی طرح ایک روشنی ہوتا ہے جو زندگی کے کچھ پہلوؤں کو روشن کرتا ہے اور بعض پہلوؤں کو کچھ تاریکی میں ڈال دیتا ہے۔۔ وہی ناول خاص طور پر پیامی ہیں۔ ان میں حقیقت

کا انکشاف اس صورت سے ہوتا ہے کہ ہمارے قلوب انکسار، رحم اور محبت سے بھر جاتے ہیں۔ ان میں کسی خاص قسم کے اخلاق پر وعظ نہیں ہیں مگر ان کا اخلاق ہمارے دل میں جگہ کرتا ہے۔

(۱۰)

ٹکنیک یا فنکاری ناول کچھ فنی اصول پر بھی مبنی ہوتا ہے۔ ہر باسلیقہ ناول نگار قصہ کے بیان کرنے میں یا کردار کے ظاہر کرنے میں کسی خاص ٹکنیک سے کام لیتا ہے۔ ہر بڑے ناول میں اخلاق کے علاوہ تشکیل (FORM) اور طرز ادا میں ہم آہنگی بھی ہوتی ہے یعنی پلاٹ کی ترتیب میں ایک خوشنا کردار کو ظاہر کرنے کا ایک دلچسپ طریقہ استعمال ہوتا ہے۔ اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے جو عام طور پر زندگی میں نہیں ملتی اس طرح ہر فن پارے کی طرح ناول بھی زندگی سے مختلف ہوتا ہو لیکن لطف انگیز

اس فنی آہنگ کو پیدا کرنے کے لئے ہر ناول نگار اپنا الگ طریقہ استعمال کرتا ہے اور واقعات و کردار کی ترتیب خاص اصول کے تحت لاتا ہے بعض ناول نگار اس فنی آہنگ کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں اور کچھ کم، جو ضرورت سے زیادہ انہماک دکھاتے ہیں ان کے فن میں آورد و تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔

ناول میں عموماً پہلا واقعہ ہی اتنا جامع اور مانع ہوتا ہے کہ تمام باتوں کی طرف اس میں اشارے موجود ہوتے ہیں اور ناول کا جذباتی خاکہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

بعض ناولوں کی ہیئت اتنی صاف ہوتی ہے کہ اس کو ریاضی کی شکل میں تبدیل کیا جاسکتا ہے مگر ایسی صاف ہیئت والے ناول دلچسپی سے خالی ہوتے ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ کسی مستقل ہیئت کے بجائے ناول میں ایک قسم کا وزن (RHYTHM) ہونا چاہیئے۔ اور یہ وزن بھی بہت زیادہ ہموار نہ ہونا چاہیئے نہیں تو ناول میں آورد پیدا ہو جائے گی۔ وزن سے یہاں یہ مطلب ہے کہ ناول کا ارتقا بجائے خط مستقیم کے کچھ لہروں کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ یہ لہریں بڑھتی اور گھٹتی ہوئی دکھائی دیں مگر ان میں ہم آہنگی اور ترنم ہر وقت موجود ہو۔ یوں سمجھئے کہ ناول ایک قسم کا راگ یا شعر ہے اور اس کے مختلف واقعات اور کردار اس کے بول یا رکن ہیں۔

زبان ناول میں طرزِ ادا کی خوبی اس کے حسن میں ضرور اضافہ کر دیتی ہے۔ لیکن عام طور پر بڑے ناول نگاروں نے اپنی زبان کی خوبیوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔ عوام ادبی ناول اس ناول کو سمجھتے ہیں جس میں زبان عمدہ ہو۔ یہ سخت غلطی ہے۔ زبان کی عمدگی ناول کے لئے ضروری نہیں یہ ایک قسم کا سنگھار ہے جس سے ناول کے حسن میں کچھ اضافہ تو ہو جاتا ہے لیکن اضافہ غالباً اتنا ضروری نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ناول کی زبان کا عام نقائص سے پاک ہونا بالکل ضروری ہے۔ اور طرزِ ادا میں شوخی یا جدت پیدا کئے بغیر ناول کو دلچسپ بنانا دشوار ہے۔

دوسرا باب

ناول اور زندگی

ہر ناول زندگی کا ایک تجربہ پیش کرتا ہے۔ یہ تجربہ ہی ناول کا مواد ہے مگر یہ مواد یا تجربہ ناول نگار کی ہستی سے گہرا تعلق رکھتا ہے، درحقیقت یہ تجربہ ناول نگار کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی مشاہدات والہامات کو یکجا کرکے ہی ناول بناتا ہے۔ زندگی جو ناول میں پیش کی جاتی ہے وہ اپنی جگہ اہمیت ضرور رکھتی ہے مگر خود مصنف کی شخصیت اس تجربہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی ہستی ایک خالق کی ہستی کی طرح اس کی تخلیق کردہ دنیا کے ہر کونہ میں آشکارا یا پنہاں ہوتی ہے اور اگر ہم اس تک نہ پہونچ سکیں تو اسکی تخلیق کردہ دنیا کی سیر بیکار ہوگی۔

فن کا یہ مقصد بتایا جاتا ہے کہ وہ زندگی کا آئینہ دار ہو اس سے یہ مطلب

بھی لیا جا سکتا ہے کہ فنکار اپنی ہستی کو اپنے فن پارہ سے یک لخت الگ کرلے مگر یہ امر ناممکن ہی ہے۔ فنکار ان ہی چیزوں کو دیکھتا ہے اور ان ہی کو اپنے فن کے ذریعہ ادا کرتا ہے جن کو اس کی اپنی طبیعت دیکھنے پر مجبور کرے۔ وہ مشاہدہ سے کچھ رائیں بھی قائم کرتا ہے اور یہی رائیں اس کے تمام تجربہ کی روحِ رواں ہو جاتی ہیں۔ پھر فنکار زندگی کے ہر ہر پہلو کی تصویر نہیں کھینچ سکتا، اس کو کچھ پہلو منتخب کر لینا پڑتے ہیں اور اس انتخاب سے اس کی رائے کا اظہار ہو جاتا ہے یہ ضروری نہیں کہ یہ رائے اخلاق، فلسفہ، سیاست وغیرہ کا رنگ لئے ہو مگر یہ ایک رائے ضرور ہوتی ہے محض ان معنوں میں کہ اس میں زندگی کی کسی نہ کسی طرح سے کوئی نہ کوئی قدر ضرور آ جاتی ہے۔ حالانکہ فنکار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ زندگی کے ان پہلوؤں کو ظاہر کرے جو اس کے لئے کچھ خصوصیت رکھتے ہیں۔

اس طرح ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئے سرے سے تخلیق ملتی ہے۔ یہ زندگی کو اس طرح خلق کرتی ہے کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس چیز کو ہم تشریح، فیصلہ، اشارہ یا قدر کہہ سکتے ہیں۔ بہرحال یہ وہ چیز ہے جو ناول کے ذریعہ ظاہر ہونے والی زندگی کو ایک خاص معنی اور اہمیت دیدیتی ہے۔ ورڈسورتھ نے اپنی شاعری کی بابت کہا ہے کہ اس کا کام مناظرِ قدرت میں وہ روشنی شامل کر دینا ہے جو اُس کے شاعرانہ خواب پر چھائی ہوتی ہے اسی طرح ناول نگار بھی اپنے تخیل کی روشنی سے زندگی کو نئے طریقہ سے روشن کر دیتا ہے۔ زندگی حقیقتوں کا ایک بے پایاں سمندر ہے اس میں کوئی خاص دھارا

کسی خاص رُخ نہیں بہتا، زندگی ہر قسم کے تضاد، اختلافات اور تنوع سے بھری پڑی ہے مگر ناول میں ایک خاص ترتیب یا تسلسل یا وحدت ہونا ضروری ہے۔ ناول میں زندگی کسی خاص خیال کے تحت آکر اس طرح پیش ہوتی ہے کہ اس کی کثرت میں بھی ایک وحدت پیدا ہو جاتی ہے یا یوں کہئیے کہ ناول میں ایک تخیلی زندگی پیش ہوتی ہے جو قرین قیاس ہوتی ہے۔ اس میں ہر بات حقیقت پر مبنی ہوتی ہے اور ہم اس پر اسی طرح اظہار خیال کر سکتے ہیں جیسا کہ اصلی زندگی کی بابت مگر پھر بھی یہ اس روزانہ زندگی سے مختلف ہوتی ہے جو ہر وقت ہمارے چاروں طرف ہے۔

لیکن ناول کو پڑھ کر ایک لطیف زندگی سے ہم قریب ہو جاتے ہیں وہ حقیقی زندگی نہیں بلکہ ناول نگار کی ایک حد تک تخئیلی زندگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے کردار عام افراد سے اس معنی میں مختلف ہوتے ہیں کہ وہ ہر طرح سے مکمل ہوتے ہیں حالانکہ اصلی زندگی میں ہمیں کوئی شخص بھی مکمل نہیں دکھائی دیتا، ناول نگار کو اس زندگی سے سروکار ہے جو لارنس (LAWRENCE) کے الفاظ میں وہ پوشیدہ زندگی ہے جو اس نیم مردہ جسم میں جسے ہم زندگی کہتے ہیں چھپی ہوئی ہے۔ ناول ان سب رائیوں، خیالوں نتیجوں، احساسوں اور قدروں کے ملنے جلنے سے ظہور میں آتا ہے جو ناول نگار کے ذہن میں بھرے ہوئے ہیں واقعات اور کردار نہیں بلکہ ان کے بابت ناول نگار کے لئے خیالات و احساسات ناول کا مواد ہیں۔ اس لئے ناول نگار کے لئے صاحب فہم و ذکا ہونا بڑا ضروری ہے۔ اچھا ناول کسی خاص خیال کو واقعے میں تبدیل کر کے

ایک خاص ہیئت اختیار کرتے دکھائی دیتا ہے۔

(۲)

امر واقعہ ناول کا فارم یا ہیئت وہ شکل ہے جو ناول کا مواد اختیار کر لیتا ہے ناول نگار کو ہر جملے، ہر فقرے، ہر سین کو ایک ترتیب کے تحت لانا ضروری ہو جاتا ہے تاکہ یہ سب مل جل کر اس متحدہ اثر کو قائم کر سکیں جو اپنے ناول کے ذریعہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ہر ناول کے فارم کے ساتھ ایک اہم خیال وابستہ ہوتا ہے۔ ناول متعدد خیالی واقعات کا ایک سلسلہ پیش کرتا ہے جن میں کچھ خیالی افراد کچھ واقعات سے اثر لیتے ہوئے یا واقعات پر اثر ڈالتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سلسلہ وہ شکل ہے جو ناول کے ادائے خیال کا ذریعہ ہوتا ہے لہذا ناول نگار اس سلسلہ کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس کا خاص خیال روانی سے ادا ہو جائے۔ اس کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ قصہ کی بناوٹ میں ان جگہوں اور افراد پر کافی روشنی پڑتی رہے جو اس کے مجموعی خیال کے ادا میں زیادہ سے زیادہ مدد دیں گے۔ اسٹیونسن (STEVENSON) نے اپنے ناول ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائڈ (DR. JYKEL AND MR. HYDE) کے پہلے مسودہ کو جلا ڈالا تھا کیونکہ اس نے پہلے جس طریقہ پر قصہ بیان کیا تھا اس سے اس کا خیال پورے طور پر ادا نہیں ہوتا تھا۔

ناول کی ہیئت اور اس کے مواد میں جسم و روح کا تعلق ہے اور یہ وہ شکل ہے جو قصہ کی غرض۔ وجہ یا موقع سے وابستہ ہے۔ ٹرالسکی کا ناول برادر

کارامن زاف (THE BROTHER KARAMANZOF) کی۔ غرض یہ ہے کہ ایک باپ اور بیٹے کے درمیان ایک عورت کے بابت رقابت دکھائی جائے اور یہ دکھایا جائے کہ باپ کا قتل ہو جاتا ہے اور بیٹا بے گناہ ہوتے ہوئے بھی پکڑا جاتا ہے۔ اس وقوعہ کا اظہار پورے طور پر کرنے کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف واقعات ایک خاص ترتیب کے تحت لائے جائیں تاکہ یہ واقعہ ناول کی شکل اختیار کرے یعنی ایک اس قسم کا قصہ بن جائے جس کو ہم پورے دھیان کے ساتھ شروع سے آخر تک پڑھ سکیں۔ اس طرح ناول میں پلاٹ کا مطلب محض واقعہ کو ایک پر اثر طریقہ میں ظاہر کر دینا ہوتا ہے۔ اس طریقہ کا اثر نقطۂ نظر پر ضرور پڑتا ہے یعنی یہ کہ ناول نگار کو کافی کاٹ چھانٹ کرنا پڑتی ہے مگر اچھا فنکار پلاٹ اور نقطۂ نظر کو اس طرح بالکل ایک بنا دینے میں کامیاب ہوتا ہے جیسے کہ اچھا شاعر عروضی پابندیوں کے باوجود بھی اچھا شعر کہہ لیتا ہے۔

واقعہ یا وقوعہ ہی ناول کے لئے بڑی ضروری چیز ہے۔ اکثر ناولوں میں خود واقعہ ہی اتنا اچھا اور پُر لطف ہوتا ہے کہ بذاتِ خود قصہ ہو جاتا ہے جیسے جوزف کانریڈ (JOSEPH CONRAD) کے ناول ٹائیفون (TYPHOON) میں پوری کتاب ایک جہاز کو طوفان میں پھنسا ہوا دکھاتی ہے اور اِس طرح سارا ناول صرف ایک واقعہ سے متعلق ہے۔ سمرسٹ مام (SOMERSET MAUGHAM) کے ناول نیرو کارنر (NARROW CORNER) میں واقعہ اور قصہ اس طرح

ملتے جلتے نہیں ہیں۔ اس ناول کی غرض ایک ڈاکٹر کا مشرقی سفر بیان کرنا ہے مگر ڈاکٹر سے خاص قصہ کا صرف اتنا تعلق ہے کہ وہ اتفاقاً اس قصہ کے واقعات کا سبب بنجاتا ہے۔

لیکن قصہ، واقعہ اور غرض کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے چند الفاظ میں پورا کیا جا سکے۔ اکثر مقصد اتنا طویل ہوتا ہے کہ خاص کردار کی پوری زندگی کو اپنے دائرہ میں شامل کرلیتا ہے یا کسی خاندان کے پشت در پشت واقعات کو گھیرے ہوئے ہوتا ہے۔ احمد علی صاحب کے انگریزی ناول "ٹوائی لائٹ اِن دہلی" (TWILIGHT IN DELHI) کا مقصد دہلی کے ایک پرانے خاندان کے مختلف اور بدلتے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ مقصد اور قصہ ایک ہی چیز ہیں حقیقت یہ ہے کہ مقصد بالکل علیحدہ چیز ہے اور اس کا وجود ہر کردار اور ہر واقعہ کے ساتھ محسوس ہوتا رہتا ہے۔ کبھی ناولوں میں یہ مقصد اخلاقی سبق کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے اور کبھی قصہ سے زیادہ اہم ہوجاتا ہے۔ آج کل "ادب برائے زندگی" کے دلدادہ تو مقصد ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کے قصہ کی حیثیت وہی ہوتی ہے جیسے کوئی واعظ کسی مذہبی مسئلہ کو واضح کرنے کے لئے کوئی قصہ بیان کرے۔

(۳)

قدروں کی کشمکش امر واقعہ کے علاوہ ایک چیز اور ہے جو قصہ کی ساخت میں شامل ہوتی ہے۔ یہ چیز مصنف کی طبیعت سے تعلق رکھتی ہے اور زندگی کی ان خصوصیات پر مبنی ہوتی ہے جن کو مصنف نے اہم اور دلچسپ پایا۔

ناول نگار انسانوں کی بعض خصوصیات سے دلچسپی رکھتا ہے اور کوئی خاص قسم کا تجربہ اس کے لئے مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔ یہی انسانی خصوصیات اور یہی خاص تجربہ اس کے ناولوں کا موضوع بن جاتا ہے۔ بہرکیف تمام ناولوں کا موضوع انسانی قدریں (HUMAN VALUES) ہوتی ہیں۔ مختلف انسانوں کی الگ الگ قدروں کی باہمی کشمکش اور قدروں کی آپس میں جنگ ہر ناول میں ملتی ہے کہیں سوسائٹی اور کسی مجرم کی مختلف قدروں میں کہیں نئی پود اور پرانی پود کی قدروں میں کہیں بورژوا اور عوام کی قدروں میں، غرضکہ ہر ناول میں قصہ کی بنیاد دو متضاد قدروں کے باہمی جھگڑے ہی پر مبنی ہوتی ہے۔

پھر ہر فرد اپنی ذاتی قدریں رکھتا ہے، اس کی امیدیں، طرز عمل، عقائد سب سے الگ ہوتے ہیں اور یہی چیزیں اس کو انفرادی حیثیت دے کر دوسرے افراد سے متمائز کرتی ہیں۔ ناول میں اس طرح کے متعدد افراد جمع ہوتے ہیں اور ان کی امیدوں اور جذبات میں تصادم پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ تصادم ہی ناول کو دلچسپ بناتا ہے بعض ناولوں کی دلچسپی ایک ہی شخص کے دماغ میں دو متضاد قدروں کے تصادم کی وجہ سے ہوتی ہے۔

بعض ناول نگار اپنی نئی قدریں پیش کرتے ہیں مثلاً گالسورذی (GALSWORTHY) کے فورسائتھ ساگا (FORSYTH SAGA) میں سومس (SOAMES) ملکیت کی جبلت کو مذہب کی سی اہمیت دیتا ہے اور اسی طرح سوشل زندگی میں ایک نئی قدر ظاہر ہوتی ہے۔ اس ناول میں آئرین (IRENE) ایک بہت خوبصورت

عورت ہے اور سوتس اُس سے اس لئے شادی کرتا کرتا ہے کہ وہ عورت اس کی ملکیت ہو جائے لیکن آئرین جس کی فطرت صرف محبت ہے بوسینی (BOSINNEY) سے محبت کرنے میں اپنے شوہر کی ریاست کو ٹھکرا دیتی ہے اور اس طرح دو مختلف قسم کی قدروں میں ایک تصادم واقع ہو جاتا ہے۔

بعض ناول نگار شعوری طور پر نئی قدریں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا پرانی قدروں کو نئے سانچوں میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ اس عمل کے دو طریقے ہیں ایک یہ کہ ناول نگار اپنے ناظر کو نئی قدروں سے مانوس کرتا ہے۔ دوسرے ان نئی قدروں کو ایسے افراد کے کردار میں شامل کرتا ہے جن کی ہستی ناظرین کیلئے بہت زیادہ دلکش ہو ویلس (WELLS) اور ہکسلے (HUXLEY) نے اپنے ناولوں میں یہی کیا ہے اور ان ناولوں کو پڑھنے کے بعد ناظرین کی عام قدریں بھی ایک حد تک بدل جاتی ہیں۔

ناول کی دلچسپی قدروں کے اختلاف ہی سے پیدا ہوتی ہے اور ناول کی خیالی دنیا میں یہ قدریں عام زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ان قدروں کا اظہار ناول نگار زیادہ تر اپنے بیانات کے ذریعہ سے کرتا ہے۔ اشخاص، مقامات معاملات وغیرہ کے بیانات میں بھی ان قدروں کی جھلک دکھائی دیتی ہے مکالموں میں یہ قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ہر کردار کی ہر بات ان قدروں کا اظہار کرتی ہے جو کردار کے دماغ میں ہوتی ہیں مثلاً آرنلڈ بینٹ (A. BENNET) کے ناول "اولڈ وائیوز ٹیل" (OLD WIVES TALE) میں کانسٹینس (CONSTANCE) جب مسٹر پاوے (POVEY) کے درد کی بابت باتیں کرتے ہوئے کہتی ہے کہ "اگر

وہ رات میں جاگا تو کیا ہوگا، تو ہمیں فوراً احساس ہوتا ہے کہ کانسٹینس کے دماغ میں دو قدریں ایک دوسرے کو دبا رہی ہیں، ایک طرف پادرے کی محبت اس کو اس بات پر مجبور کر رہی ہے کہ وہ اس کا خیال کرے۔ دوسری طرف ایک کنواری لڑکی کا غیر شخص سے دلچسپی رکھنا ایسی بات ہے جس کا کھلم کھلا اظہار معیوب معلوم ہوتا ہے۔ لہذا اس کی زبان سے ایسا جملہ نکلتا ہے جو ان دو متضاد قدروں کے اشتراک کا نتیجہ ہے، مکالمہ کا لطف اس قسم کے اظہار میں ہے اور اگر یہ نہ ہو تو مکالمہ بالکل بے اثر ہو کر رہ جاتا ہے۔

(۴)

معنویت

ناول کے ظہور سے پہلے قصوں اور داستانوں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق ضرور بیان کیا جاتا تھا اور اسی سبق کو قصہ کا ماحصل یا نتیجہ سمجھا جاتا تھا۔ ناول میں اس طریقہ کو بالکل ختم کر دیا گیا۔ مگر ہر ناول میں کچھ نہ کچھ معنویت (SIGNIFICANCE) ضرور ہوتی ہے۔ مثلاً ہارڈی (HARDY) اپنے ناول ٹیس آف دی ڈوبرول (TESS OF THE DUBERVILLSE) کو یوں ختم کرتا ہے کہ "آخر عالمِ ارواح کے صدر نے غریب ٹیس کے ساتھ مذاق کو ختم کیا" اس آخری جملہ کا اثر وہی ہے جو پرانی داستانوں میں سبق کا ہوتا تھا، بے چاری ٹیس کی دکھ بھری زندگی عالمِ ارواح کے صدر (خدا) کا ایک مذاق تھا۔ یہ سبق ہر رسمی مذہب اور رسمی اخلاق کے خلاف ہے۔ اس میں خدا کی طرف ایسا اشارہ کیا گیا ہے جیسے کہ وہ دنیا کو ستانے میں تفریح لیتا ہے اور ہر مذہب و ملت کے فرد کو برا لگے گا

مگر اس ناول کی یہی معنویت یا خصوصیت اس کو مقبول بناتی ہے۔

عام طور پر ناول نگار اس معنویت کو پنہاں رکھنا ہی بہتر سمجھتے ہیں، اس معنویت کا اتنی صفائی سے ظاہر کرنا جو ہارڈی نے برتی ہے عام طور پر بُرا سمجھا جاتا ہے لیکن ہر ادبی ناول میں معنویت کا وجود ضروری ہے۔ عامیانہ ناول اس سے خالی ہوتے ہیں۔ ادبی ناولوں میں کردار کے کاموں سے زیادہ اہم مقصد ہوتا ہے جس کے تحت کردار تمام کام انجام دیتے ہیں۔ اس طرح تمام کرداروں کی خصوصیات مل جل کر ایک خاص قسم کے اخلاق کی عمارت تیار کرتے ہیں۔ بہت سے اعلیٰ ناول ایسے ہیں جو کوئی خاص صاف مستقل معنویت ظاہر نہیں کرتے اور بہت سے ناول نگار تو ہمیشہ صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ زندگی کوئی خاص اخلاقی سبق نہیں دیتی اور اس سے کوئی خاص نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔ مثلاً آرنلڈ بینٹ کے ناول اولڈ وائوز ٹیل (OLD WIVES TALE) میں دو لڑکیوں کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ایک کانسٹینس (CONSTANCE) ہے اور دوسری صوفیا (SOPHIA) اول الذکر اپنے گاؤں سے کبھی باہر نہیں جاتی اور دوسری گھومتی پھرتی فرانس پہنچتی ہے۔ دونوں کے تمام واقعات ناول نگار نے پوری دلچسپی سے بیان کئے ہیں، اور ایک حد تک نتیجہ نکالنا مشکل ہے کہ دونوں لڑکیوں میں سے کس کی زندگی زیادہ بہتر تھی مگر غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار کی نگاہ میں دو قسم کی لڑکیاں تھیں ایک طرف کانسٹینس کی سی پُرانی وضع کی گھریلو لڑکی اور دوسری صوفیا کی سی نئی روشنی والی نڈر، شوخ لڑکی، ان دونوں کی زندگی کے حقیقی نقشے ناول نگار نے ہمارے سامنے پیش

کرتے ہیں۔ اول الذکر لڑکی گھر ہی پر رہتی ہے، ایک معمولی جانے بوجھے لڑکے کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے۔ اس کے بچے ہوتے ہیں اور روزمرہ کے گھریلو واقعات میں اس کی زندگی کٹ جاتی ہے۔ دوسری لڑکی ایک ایجنٹ کے ساتھ بیاہ کر کے اس کے ساتھ شہروں شہروں گھومتی ہے۔ پیرس پہنچ کر یہ ایجنٹ اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو یہ ہوٹل کھول لیتی ہے اور کافی سرمایہ جمع کرنے کے بعد اپنے موروثی مکان میں اپنی بڑی بہن کے پاس واپس آجاتی ہے۔ یہاں کچھ دنوں بعد اسے اپنے شوہر کے مرنے کی خبر ملتی ہے، اس کے کوئی بچہ نہیں ہے اور وہ اپنی بہن کے بچوں ہی کو اپنے بچے سمجھنے لگتی ہے۔ اس طرح دو قسم کی مکمل زندگیاں ہمارے سامنے پیش ہو جاتی ہیں ان دونوں زندگیوں میں سے کون سی بہتر ہے یہ ہمیں خود طے کرنا ہے۔ اس طرح ناول نگار تو الگ ہو جاتا ہے مگر کیا سچ مچ اس ناول میں کوئی معنویت نہیں ؟ ان دونوں زندگیوں کا تضاد ہمیں گہری معنویت کی طرف لے جاتا ہے۔

ناول کا قصہ ایک مکمل تجربہ ہوتا ہے اس میں غیر ضروری اور بے تکی باتیں نہیں ہوتیں اس لئے یہ تجربہ عام زندگی سے قطع نظر اپنی اہمیت جداگانہ رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معنویت ناول میں دو طریقوں پر ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر ناولوں میں خود نفس واقعہ ایک معنویت لے آتا ہے۔ بعض ناولوں میں نفس واقعہ سے تو کوئی معنویت ظاہر نہیں ہوتی مگر یہ معنویت اس تمام تجربہ پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے جو ناول میں پیش کیا جاتا ہے۔

(۵)

ناول میں زندگی کا اظہار زیادہ تر کردار نگاری کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ ناول

کے کردار کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیئے کیونکہ جس حد تک یہ زندگی کے مطابق ہوں گے اُتنے ہی زیادہ دلچسپ ہوں گے۔ مگر ناول کے کردار میں اور زندہ افراد میں بڑا فرق ہے وہ یہ کہ جو افراد زندگی میں ہمیں بُرے معلوم ہوتے ہیں، ان کا ذکر ناول میں ہمیں اچھا معلوم ہوتا ہے چنانچہ عام طور پر ناولوں کے بدمعاش کرداروں سے بہت دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی مذموم صفات نظر سے ہٹی رہتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو کردار نگاری ناکامیاب رہے۔

اسکاٹ (SCOTT) کی لیجنڈ آف مونٹروز (LEGEND OF MONTROSE) میں کیپٹن ڈالگیٹی (COPT. DALGETTY) ایک ایسا بکی جھکی آدمی ہے جس کے حرکات ہم کو ہنساتے بھی ہیں اور ان کی کثرت ہمیں پریشان بھی کرتی ہے۔ اسکاٹ نے اس کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اتنا ہی پریشان کن بھی ہو گیا ہے جتنا کہ وہ زندگی میں ہوتا، اس لئے یہ کردار بہت خام ہے۔ برخلاف اس کے سنکلیر لیوس (SINCLARI LEWIS) کے ناولوں میں وہ کردار بھی جن کا تعارف کراتے وقت ناول نگار ان کو پریشان کن بتاتا ہے ہم کو نہایت دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

ناولوں میں کردار بالکل کھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان کی بابت ہر بات ہم کو معلوم ہو جاتی ہے۔ زندگی میں ہم جن افراد سے ملتے ہیں ان کی بابت ہمیں تمام معلومات حاصل نہیں ہوتیں لیکن ناول میں ہم ان سے زیادہ واقف ہو جاتے ہیں ہم ان کی باتیں سنتے ہیں اور ان کے مقاصد کا اندازہ لگاتے ہیں اور ہمیں ان سے دلچسپی ہوتی ہے کیونکہ ہم کو ان سے ایک جذباتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے اور ہم ان کی بابت آسانی سے

وہی رائے قایم کر لیتے ہیں جو ناول نگار نے ظاہر کی ہے، یہ کردار مستقل طور پر ہمارے حافظہ میں جگہ کر لیتے ہیں اور ہم ان کو اپنے دوستوں سے زیادہ دلچسپ پاتے ہیں اور زندگی کے موزوں موقعوں پر ان کی بہیں یاد آتی ہے۔ اُردو ناولوں میں اگر کہیں کوئی اس طرح کا کردار ملتا ہے تو وہ فسانہ آزاد کا خوجی ہے۔

ناول کے کردار میں ایک استواری ہوتی ہے جو زندہ افراد میں نہیں ملتی اور یہ صفت بھی ان کو دلچسپ بنانے میں مدد دیتی ہے کیونکہ ناول کے ہر کردار کا ہمارے دماغ میں ایک خاص تصور قایم ہو جاتا ہے اور ہم اس تصور پر اظہار رائے کر سکتے ہیں مگر اچھی کردار نگاری کے لئے یہی کافی نہیں ہے بعض کردار نمایاں خصوصیت رکھتے ہیں پھر بھی زندہ نہیں ہوتے مثلاً مرزا رسوا کے "شریف زادے" میں مرزا عابد حسین (مصنف کی رائے کے مطابق) ایک آئیڈیل کردار ہے اور اس میں وہ ذہانت ہے جس کی وجہ سے وہ ترقی کرتا ہے مگر وہ زندہ کسی پہلو سے بھی نہیں ہے، وہ بالکل ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ گیا ہے۔ حد سے زیادہ استواری بھی کردار کو زندگی سے دور لے جاتی ہے اور بے مزہ بنا دیتی ہے۔ ناول نگار کا فن یہ ہے کہ وہ استواری اور نا استواری کو اس طرح سموئے کہ کردار نہ تو زندگی سے بالکل الگ ہو جائے نہ بالکل قریب حقیقت یہ ہے کہ ناول نگار کو نہ تو زندگی کا فوٹوگراف پیش کرنا ہے اور نہ محض ایک خیالی تصویر بلکہ حقیقت اور مجاز مل جل کر اس کی تخئیل میں ایک مخصوص صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو پیش کر دینا ناول نگار کا کام ہے۔

کردار اپنی بات چیت کے ذریعہ سے ہمارے سامنے جیتا جاگتا ہیولیٰ بن جاتا ہے

واقعات بھی اس کی فطرت کو نمایاں کرتے ہیں مگر اس قدر نہیں۔ اس کے حرکات اور بات چیت ہی سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کے الفاظ ہی اس میں جان ڈال دیتے ہیں "امراؤ جان ادا" میں بسم اللہ جان کا یہ کہنا "ہمارا کیا رنڈی کی ذات ٹڈولی منگائی گھر چلے آئے" اس کی فطرت کو کہیں زیادہ ہمارے سامنے لے آتا ہے بہ نسبت اس کاوش کے جو مرزا صاحب نے دوسرے کردار کی خصوصیات بیان کرنے میں ظاہر کی ہے۔

ایک حد تک ناول ہمیں انسانی فطرت کا درس دیتا ہے۔ ہم اس کو پڑھ کر دنیا کے لوگوں کا اسی طرح علم حاصل کر سکتے ہیں جیسا اپنے ذاتی تجربہ سے اکثر لوگ انسانی فطرت کی بابت بحث یا بات چیت میں ناولوں کا حوالہ دیتے ہیں اور ناول کے کرداروں کو مثالاً پیش کرتے ہیں۔ ناول کے کردار کتنے ہی زندگی سے قریب کیوں نہ ہوں پھر بھی ناول نگار کی مخلوق ہوتے ہیں اور ان کو سامنے رکھ کر مخلوق خدا کی بابت رائے قائم کرنا کچھ نہ کچھ غلطی ضرور ہے۔

(۷)

ناول میں زندگی کا انکشاف ناول نگار کی رائے کے مطابق ہوتا ہے بعض ناول نگاروں مثلاً جیمس جوائس (JAMES JOYCE) نے زندگی کو بالکل خارجی طریقہ پر پیش کیا ہے حالانکہ وہ کچھ نہ کچھ داخلی ضرور ہو گئی ہے۔ ناول پڑھتے وقت ہمیں ناول نگار کے کسی کردار کی بابت رائے کا احساس ضرور رہتا ہے اور عموماً ہم بھی اسی کردار کو پسند کرتے ہیں جسے کہ ناول نگار نے پسند کیا ہو اس طرح ناول نگار کو ہماری ہمدردی اور نفرت پر قابو حاصل ہو جاتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ناول نگار کسی کردار کی بابت اپنی پوری ہمدردی کا اظہار کرے لیکن ہم اس کردار کو پسند

نہ کریں۔ جین آسٹن (JANE AUSTEN) کا ناول "ایما" (EMMA) میں ایما ہمیں نہیں پسند آتی۔ حالانکہ ناول نگار ہر طرح ہماری ہمدردی کو اس کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ناول کی تصنیف کے وقت ناول نگار کے ذہن میں اگر شعوری طور پر نہیں تو لاشعوری طور پر کسی پبلک کا خیال ہوتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد محض ایک خیالی دنیا ہی کو ناظر کی دلچسپی کے لیے آباد کر دینا نہیں ہوتا۔ اصل میں وہ اس کیفیت اور اس جذبہ کو پھر سے زندہ کرتا ہے، جو کسی کردار یا کسی واقعہ کی وجہ سے اس پر طاری ہوا تھا اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دنیا کے کسی پہلو سے متاثر ہو کر جو کیفیت اس پر طاری ہوئی تھی وہی ناظر پر بھی طاری ہو جائے اور اس کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ناظر کی رائے پر قابو حاصل کر کے اسے اپنی نئی قدروں سے آشنا کرے تاکہ ناظر بالکل نہیں تو کچھ نہ کچھ اس کا ہم خیال ضرور ہو جائے۔ اُن ناولوں میں بھی جن کا مقصد بالکل غیر جانبدارانہ اظہار خیال ہوتا ہے ہم کو غیر جانبدار رہنے کی تلقین ہوتی ہے۔

ناول پڑھنے والا عموماً ناول نگار کا ہم خیال ہو جاتا ہے کیونکہ وہ شعوری طور پر کسی کردار سے ہمدردی ظاہر کرے، تو بھی وہ ناول نگار کا ہم رائے بنتا ہے کبھی غیر شعوری طور پر ناول میں ناول نگار اپنے تئیں ظاہر کرتا جاتا ہے۔ اکثر ناول نگار اپنی بابت کچھ نہ کچھ کہتے رہتے ہیں لیکن اگر وہ کچھ نہ کہیں، تب بھی ان کی طرز ادا ان کی فطرت کو ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ ناول نگار کا اہم فرض یہ ہے کہ اپنی تخیلی دنیا کو ہمارے واسطے تخلیق کرے کیونکہ اسے ہماری توجہ اور ہماری دلچسپی پر پوری طرح قابو حاصل کرنا ہے

وہ اپنا تمام تجربہ تو ہمارے سامنے پیش کر نہیں سکتا۔ اسے بہت کچھ کاٹ چھانٹ کرنا پڑتی ہے۔ اور اس کانٹ چھانٹ میں وہ ان چیزوں کو الگ کر دیتا ہے جو بے ضرورت ہیں۔ اس طرح اس کا طریقہ یا طرز بھی ہمیں اس کے ذہن سے قریب لے جاتا ہے اور ہم ناول کی دنیا کو زیادہ سے زیادہ ناول نگار کی خلق کردہ دنیا پاتے ہیں۔

(۷)

(زندگی میں جو باتیں دھندلی اور مبہم ہوتی ہیں وہ ناول میں صاف اور نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینہ میں زندگی کا عکس گہرے اور بدلے ہوئے حالات اختیار کر لیتا ہے۔ نہ صرف کردار بلکہ پورا قصہ کچھ ایسی چیز ہو جاتا ہے جو زندگی کے واقعات سے مختلف ہوتا ہے۔ اور قصہ کی حقیقت زندگی کی حقیقت سے بالکل اس طرح مختلف ہوتی ہے جیسے کسی تصویر میں بنا ہوا پیڑ کسی اصلی پیڑ سے مختلف ہو مگر یہ فنی حقیقت اس قسم کی ضرور ہوتی ہے کہ ناظر اس کو زندہ حقیقت کے موافق سمجھنے لگتا ہے۔

ناول زندگی کا نقشہ اس معنی میں نہیں ہے کہ اس میں ناول نگار نے کسی زندہ کردار کا ہو بہو نقشہ پیش کر دیا ہے بلکہ اس معنی میں ہے کہ ناول کا مواد وہ زندگی ہے جس کو اس نے اپنے احساسات و خیالات کے مطابق پیش کیا ہے

ناول نگار کی نگاہ عوام کی نگاہ سے تین طرح پر مختلف ہوتی ہے۔ اول وہ انسانی فطرت کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے دوسرے یہ کہ وہ فطرت سے وہ

جزئیات اخذ کرلیتا ہے جو دائمی ہیں اور تیسرے ان جزئیات کو ملا کر ایک ایسی چیز تیار کرتا ہے جو اگر بالکل حقیقی نہیں تو حقیقت کے قریب ضرور ہے۔ اس کا اہم فرض تخلیق ہے اور اس کی تخلیق اس طرح ہوتی ہے کہ ہم اس کی بابت سب کچھ جان لیتے ہیں۔ زندگی کی حقیقتیں پانچ ہیں۔ پیدائش۔ کھانا۔ سونا۔ محبت اور موت یہ سب ناول میں زندگی سے کچھ مختلف شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ پیدائش کا بیان عموماً ہوتا ہی نہیں ہے۔ موت کے بیانات اکثر ملتے ہیں اور ایک خاص جذباتی اثر رکھتے ہیں۔ ناول نگار مرنے والے کی کسی خاص حالت کو لے لیتا ہے اور اس کے تحت مرتے وقت کی کیفیات بیان کردیتا ہے۔ کھانے کے بیان محض دعوتوں وغیرہ کے سلسلہ میں ہوتے ہیں۔ سونے کے بیانات بھی شاذ و نادر ہی ہوتے ہیں عموماً سونا کسی خواب کے سلسلہ میں بیان ہوتا ہے۔

محبت کے بیانات ہر ناول میں ضرور ہوتے ہیں اور عموماً جس ناول میں عشق و محبت کا ذکر نہ ہو اس کو ناول ہی نہیں سمجھا جاتا۔ مگر ناول کی محبت زندگی کی محبت سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ ناول میں محبت زندگی سے کہیں زیادہ گہری اور جذباتی چیز نظر آتی ہے۔ زندگی میں محبت بعض اوقات بہت گہری ہوتی ہے یہاں تک کہ دماغی توازن بگاڑ دیتی ہے مگر وہ اتنی شدید نہیں ہوتی جتنی ناولوں میں دکھائی جاتی ہے۔ پھر ناول میں محبت کی کامیابیاں اور ناکامیاں بھی دونوں زندگی سے مختلف ہوتی ہیں۔ زندگی میں کسی ناکام محبت کا حال ایسا نہیں ہوتا جیسا کہ ناول میں ظاہر کیا جاتا ہے اور نہ کامیاب عاشق اس آسانی سے کامیاب

ہوتا ہے جیسا کہ ناول میں۔ عام طور پر زندگی ایک مبہم چیز ہے مگر ناول میں زندگی بہت صاف اور نمایاں ہو جاتی ہے اور اسی میں ناول کا لطف ہے۔ ناول میں زندگی کچھ اس طرح سجا کر پیش کی جاتی ہے کہ ہم اپنی اس زندگی کی الجھنوں کو بھول جاتے ہیں۔

(۸)

اعلیٰ ناول نگار ہمیشہ زندگی کے اس دائرے کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربے سے تعلق رکھتا ہے اس لئے ناول کی بہت قسمیں ہو گئی ہیں۔ اگر ناول نگار کسی خاص شہر میں رہا ہے تو وہ اس شہر کی زندگی کا بیان کرتا ہے۔ مثلاً پریسٹلی (PRIESTLEY) کے ناول اینجل پیومنٹ (ANGEL PAVEMENT) میں تمام تر شہری زندگی کا بیان ہے اور اس لئے اس کو شہری ناول کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح پریم چند اور ہارڈی دیہات کی زندگی سے زیادہ واقف تھے اور ان کے اکثر ناول دیہاتی قسم کے ہیں۔ جین آسٹن (JANE AUSTIN) کے ناول محض گھریلو زندگی کا بیان ہیں۔ کانریڈ (CONRAD) کے ناول سمندری واقعات اور جہازرانی وغیرہ کے بیانات رکھتے ہیں اس لئے ان کو بحری ناول کہتے ہیں بعض ناولوں میں رازوں کا انکشاف ہوتا ہے بعض میں جرائم کی تفتیش جیسے کانن ڈائل (CANON DOYLE) کے ناول۔ گو ناول کے نقاد انھیں ادبی ناولوں کے دائرے میں شامل کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ بینیٹ (A. BENNET) کے ناول پانچ قصبوں کے حالات پر مشتمل ہیں۔ گالسورتھی (GALSWORTHY)

کے ناولوں میں اعلیٰ و اوسط طبقوں کا حال ہوتا ہے۔ الغرض ناول کی بہت سی قسمیں ہیں اور جتنے ناول نگار ہیں اتنے ہی زندگی کے دائرے ہیں اور ہر دائرے کے لحاظ سے ناول کی ایک جداگانہ قسم تیار ہو جاتی ہے۔

تاریخی ناول میں ناول نگار ایسی زندگی کے نقشے پیش کرتا ہے جس کا اس نے بذاتِ خود مشاہدہ نہیں کیا ہے اور اس لئے ناول کی یہ قسم بالکل الگ ہو جاتی ہے اس میں ناول نگار کو چشم دید تجربات پر نہیں بلکہ سنی سنائی باتوں پر ایک مکمل دنیا کی بنیاد قائم کرنا پڑتی ہے۔ اس قسم کی ناولوں میں اس کو قوت تخیل سے زیادہ کام لینا پڑتا ہے اور اس طرح دنیا سے دور ہو جانے کے امکانات بہت بڑھ جاتے ہیں۔

اس قسم کے ناول اردو میں شررؔ نے لکھے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی کامیاب نہیں ہے کیونکہ ان میں تاریخی واقعات اور کردار ان ممالک کے ہیں جن سے شررؔ کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ اسکاٹ (Scott) کی تاریخی ناولوں میں وہی زیادہ کامیاب ہیں جن میں اسکاٹ لینڈ کے تاریخی واقعات کا بیان ہے اور جن میں کردار بھی وہ ہیں جو اسکاٹ کے زمانہ تک بہت زیادہ بدل نہ پاسکے تھے۔ تھیکرے (THACKERAY) کے ناول اسمنڈ (H-ESMOND) میں اس زمانہ کی تاریخ ہے۔ جو ناول نگار کے زمانہ سے زیادہ دور نہ تھا اور اس لئے یہ ناول بہت ہی زیادہ کامیاب ہے۔

ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکلا کہ زندگی کا ذاتی تجربہ ناول نگار کے لئے ضروری ہے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ناول نگار اپنی طبیعت سے

اس بنیاد پر ایسی عمارت تیار کرے، جو اصلی زندگی کے مطابق تو ضرور ہو مگر کچھ مختلف بھی ہو۔

آج کل "ادب برائے زندگی" کے دلدادہ ناول میں کچھ اس قسم کی زندگی کی تخلیق کر رہے ہیں، جو نہ تو ہماری آج کل کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور نہ پرانی زندگی سے۔ ان لوگوں کا زندگی سے مطلب وہ زندگی ہے جو کسی نفسیاتی یا سیاسی نظریہ کی عینک لگا کر دیکھی گئی ہو۔ ان کی راہیں لاتعداد ہیں مگر حسب ذیل زیادہ نمایاں ہیں۔

(۱) ایک یہ کہ جدید علم نفسیات کے اصول کے مطابق انسانی فطرت کی عکس کشی کی جائے۔ دماغی کیفیات کے ہو بہو نقشے اتارے جائیں۔ کردار کے دماغ میں الٹے سیدھے جو کچھ بھی خیالات کسی وقت یا کسی حالت میں گذر رہے ہوں ان سب کو جوں کا توں ظاہر کر دیا جائے۔ جیمس جوائس (JAMES JOYCE) اسی طریقہ کے رہبروں میں سے ہے۔

(۲) دوسری راہ بھی جدید نفسیات پر مبنی ہے مگر اس میں فرائڈ کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں زیادہ تر جنسیاتی محرکات سے سروکار رہتا ہے اور عریاں نگاری کو ہی فطرت نگاری بلکہ زندگی کی صحیح مصوری سمجھا جاتا ہے۔

(۳) تیسری راہ یہ ہے کہ زندگی کو مارکس (K-MARX) کے اشتراکی اور انقلابی نظریہ کے تحت دیکھا جاتا ہے اور یہ لوگ پرانی سماجی، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ لوگ زندگی کو بہت زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں مگر زندگی کسی خاص نظریہ کے ماتحت نہیں لائی جاسکتی چاہے وہ نظریہ پرانے مذہب کا ہو یا نئے فلسفہ کا۔ ناول کی ایجاد سے پیشتر جو قصے وغیرہ لکھے جاتے تھے۔ ان میں زندگی کسی مذہبی نظریہ کے ماتحت دکھائی جاتی تھی۔ مثلاً بنین (BUNYAN) کی تمثیلوں میں زندگی کو عیسائیت کے نظریہ سے دیکھا گیا ہے۔ یا مولانا نذیر احمد کی ناولوں میں زندگی کو اسلام کے نظریہ کے تحت پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو ناول کے درجہ سے پست سمجھنا چاہیے کیونکہ ان میں زندگی ایک شکنجہ میں جکڑی ہوئی نظر آتی ہے۔

تیسرا باب

ناول کی ہیئت

ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ پر اور ایک خاص شکل میں پیش کرتا ہے۔ بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا ہے اس لئے ناول کی بھی ایک شکل ہونا ضروری ہے۔

شاعری، مصوری، بت تراشی وغیرہ میں شکل کے اصول زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور یہی اصول ان کے ٹکنیک کہلاتے ہیں۔ فن کی حیثیت سے ناول کے بھی ٹکنیک ہونا چاہیے مگر اس ٹکنیک کی جامع تعریف کرنا مشکل ہے۔ بعض لوگوں نے ڈرامائی ٹکنیک کو مد نظر رکھتے ہوئے ناول کے ٹکنیک کی بھی تعریف کی ہے مگر اس قسم کی تعریف قابل اعتبار نہیں کیونکہ دوسرے فنون کے مقابلہ میں ناول زندگی سے اس قدر زیادہ قریب ہے کہ ٹکنیک کی خرابیوں کا خیال نہ تو ناول نگار ہی کو پریشان کرتا ہے اور نہ ناول پڑھنے والوں کو اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ناول باوجود ٹکنیک کی

خرابی کے بڑے اعلیٰ پایہ کے سمجھے جاتے ہیں۔ایک غلط بنی ہوئی تصویر فوراً آنکھوں کو بری معلوم ہوتی ہے مگر ساخت کی خرابیوں کی وجہ سے اعلیٰ ناول کو نگاہ سے گرانے کے لئے ہم تیار نہیں ہوتے اس سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ لفظ فارم یا ٹکنیک ناول کے باب میں کچھ مختلف معنی رکھتا ہے۔

ہمارے اردو ادب میں اب تک دو ناول ایسے ہیں جن کو ہر طرح سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ایک پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" دوسرا مرزا محمد ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا"۔"فسانہ آزاد" میں فارم کی طرف سے بے پروائی برتتے ہوئے ایک خاص سوسائٹی کا مکمل نقشہ پیش کیا گیا ہے اور "امراؤ جان ادا" میں ناول نگار نے فارم کا حد سے زیادہ خیال رکھتے ہوئے ایک فرد کی زندگی سے گوناگوں تجربے پیش کئے ہیں "فسانہ آزاد" میں قصہ تو کچھ بھی نہیں ہے اور نہ اس میں کوئی ترتیب ہی ہے۔برخلاف اس کے مرزا رسوا امراؤ جان کی زندگی کے تجربات ایک خاص سانچے ڈھال کر ہمارے سامنے لائے ہیں۔پنڈت سرشار نے زندگی کو پیش کرتے وقت کسی خاص سلیقہ کا لحاظ نہیں رکھا برخلاف اس کے مرزا رسوا کو سلیقہ کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ ایک ریاضی داں کو ہونا چاہیئے تھا۔

مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا "فسانہ آزاد" "امراؤ جان ادا" سے گرا ہوا ہی؟ مذاق سلیم یہی کہے گا کہ فسانہ آزاد، امراؤ جان ادا سے کہیں زیادہ دلچسپ ہے اگر پنڈت سرشار حد سے زیادہ بے پروا نہ ہوتے تو ان کی ناول کا شمار دنیا کے بڑے ناولوں میں ہوتا، برخلاف اس کے امراؤ جان ادا باوجود اعلیٰ سلیقہ کے اس قدر

دلچسپ نہیں اور نہ اس کا اثر دائمی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض ناولوں میں کوئی مخصوص فارم نہیں ہوتا تاہم وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ضرور پایا جاتا ہے۔ بعض ناولوں میں فارم اس شدت سے موجود ہوتا ہے کہ ہماری نگاہ سب سے زیادہ اسی طرف جاتی ہے۔ الغرض یہ ناول کی کمزوری ہے کہ اس میں کوئی اعلیٰ سلیقہ نہ ہو اور یہ بھی کمزوری ہے کہ اسے سلیقہ کا یہاں تک خیال ہو کہ ناول مصنوعی معلوم ہونے لگے بات یہ ہے کہ ناول کے جزئیات تو چند ہیں اور سادہ مگر ان کو ملا کر ایک مکمل نقشہ یا ڈیزائن بنانے کے طریقے ہزاروں ہو سکتے ہیں۔ طریقہ یا فارم کی کامیابی یہ ہے کہ وہ اس زندگی کے موافق ہو جو ناول نگار پیش کرنا چاہتا ہے جن ناولوں کو اب تک بے ہیئت کہا گیا ہے ان میں سب سے بڑا ناول ٹالسٹائے (TOLSTOY) کا (WAR & PEACE) ہے مگر اس کا کوئی خاص ٹکنیک نہیں۔ برخلاف اس کے فلابیر (FLAUBERT) کے ناول مادام بویری (MADAM BOVARY) کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ اس کا ہر لفظ اور ہر سین ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت استوار نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول میں زندگی پیش کرنے کے دو خاص طریقے ہو سکتے ہیں جو اپنی جگہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں، ایک مصورانہ (PANORMIC) طریقہ جو ٹالسٹائے کا ہے اور دوسرا منظریہ (SCENIC) طریقہ جو فلابیر کا ہے۔

مصورانہ طریقہ (PANORMIC) کی اچھی مثال تھیکرے (THACKERAY) کی

(VANITY FAIR) ہے اس ناول سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تھیکرے نے زندگی کو بڑے بڑے گروہوں میں دیکھا اور ان پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک نگاہ دوڑائی اور اس بڑے دائرے میں کافی تعداد اس کو ایسے آدمیوں کی ملی جن کے طریقوں میں اسے دلچسپی پیدا ہوئی اس ناول میں لاتعداد پلاٹ ہیں جن میں دو خاص طور پر نمایاں ہو جاتے ہیں ایک پلاٹ میں ایما (EMMA) اور دوسرے میں بکی (BECKY) ہیروئن ہیں اور تمام واقعات ان ہی دو کے متعلق ہیں۔ اس ناول میں نہ تو طبیعت کو الجھا دینے والے واقعات ہیں اور نہ کردار کی باہمی کشمکش۔ اس ناول میں کردار کا ایک گروہ ملتا ہے اور ان میں سے ہر ایک اس دنیا کا مخصوص فرد۔ اس میں ہم کو قصے یا پلاٹ سے دلچسپی پیدا نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی کثرت سے جو ناول نگار نے اپنے ناول میں بند کر دی ہے۔ تھیکرے کا مقصد بعض تاثرات کو بڑھتا ہوا دکھانا منظور تھا اور اسی لئے مصورانہ (PANORMIC) طریقہ اس کے لئے بہتر ٹھہرا۔ اس کا فن مصور کا فن ہے جس میں مناظر کے خطوط پر زیادہ زور ہوتا ہے اور تفصیلات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ جہاں تک چلتی پھرتی زندگی کے بیان کا تعلق ہے تھیکرے بے مثل ہے البتہ منظر نگاری یا تفصیلات کے بیان میں وہ اتنا کامیاب نہیں اور اسی لئے وہ ڈرامائی سین دکھانے سے گریز کرتا ہے اس طریقہ میں خاص بات یہ ہے کہ ناول نگار کی ذات ہر وقت ہمارے سامنے ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ راز دارانہ طریقہ پر ہم سے نہایت روانی کے ساتھ باتیں کرتا جا رہا ہے۔

برخلاف اس کے منظری (PANORMIC) طریقہ میں ناول نگار کی ہستی بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ اس کی اچھی مثال موپساں (MAUPASSANT) کی ناولوں میں ملتی ہے۔ موپساں کا طریقہ نہایت جنچا تلا اور صاف ہے وہ اپنے قصہ کو ناول پڑھنے والے کے سامنے پیش کرکے بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ موپساں کا افسانہ (STORY TELLS ITSELF) میں ہم کو محض قصہ کا خیال رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قصہ کی ترتیب ہم کو اس کی یاد دلاتی ہے مگر ایسے مواقع پر وہ ہمارے سامنے ایک سائنسداں کی صورت میں آتا ہے۔ فن کار کی صورت میں نہیں۔ اس طریقہ پر زیادہ تر فرانس کے ناول نگار عمل کرتے ہیں فلابیر (FLAUBERT) کی مادام بوویری میں بھی ہم یہی چیز پاتے ہیں ایما بویری (EMMA BOVARY) ناول کا مرکز ہے اور اسی کے چاروں طرف سب واقعات چکر لگاتے ہیں۔ پوری کتاب ایک ایسی احمق عورت کی تصویر ہے جو رومانیت کی طرف مائل ہے اور ایک خاص ماحول میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اس ناول میں خاص چیز سوسائٹی کی تصویر نہیں ہے بلکہ سوسائٹی کا ڈرامہ ہے جس میں جزئیات اور تفصیلات کو واقعات اور وسیع تاثرات پر ترجیح دی گئی ہے۔

عام طور پر ناول نگار انھیں دو طریقوں میں سے کسی ایک طریقہ کے پیرو کہے جا سکتے ہیں۔ انگریزی ناول نگار عام طور پر پہلے طریقہ پر اور فرانسیسی عام طور پر دوسرے طریقہ پر عمل کرتے ہیں مگر شاید ہی کوئی ناول نگار ایسا ہو جو دونوں

طریقوں کو ملاکر استعمال نہ کرتا ہو اور اس کی فنی قابلیت اسی میں ہے کہ وہ دونوں طریقوں کو ملا جلا کر استعمال کرے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول نگار کو یہ خوب سمجھ لینا چاہئے کہ کہاں پر اس کو اپنی طرف سے زندگی کے نقوش اجاگر کرنا ہیں اور کہاں پر اس کو الگ ہٹ جانا چاہیے۔ ناول نگار کا فن مصور اور ڈرامہ نگار کے فن کا مرکب ہے اور ناول نگار کو یہ دونوں بہت احتیاط سے استعمال کرنا چاہیے۔ اس مرکب فن کے اچھے استعمال کی مثالیں ڈکنس کا "ڈیوڈ کاپر فیلڈ" اور میریڈیتھ کا "ہنری رچمنڈ" ہیں۔ ان ناولوں کا قصہ اس قسم کا ہے جو ترکیب کے لحاظ سے تو مصورانہ ہے مگر تاثر کے لحاظ سے ڈرامائی ہے۔

اس سلسلے میں اس بات پر بھی غور کرنا ضروری ہے کہ جن ناولوں میں قصہ سوانح عمری کے طریقہ پر بیان ہوتا ہے ان میں ہیرو کو بالکل مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور انھیں چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ہیرو کی نگاہ سے گزریں مگر جن ناولوں میں زیادہ اہمیت ڈرامے کو دینا ہو ان میں روایت نگاری کا طریقہ زیادہ موزوں ہوتا ہے جس میں ناول نگار راوی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دونوں طریقوں میں دوسرا طریقہ زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس طرح قصہ، کردار اور عمل وغیرہ کا اثر ہمارے اوپر براہ راست ہوتا ہے۔ ایک طریقہ اور یہ ہے کہ ہر کردار اپنا قصہ خود کہتا ہے مگر اس میں جذبات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور عمل کی کم۔

ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی ہیئت اس کے مواد پر

مبنی ہوتی ہے جس قسم کا مواد ہوگا اسی کے موافق اس کی ہیئت رہے گی۔ ناول کا مواد قصہ ہے مع ان کردار کے نقوش کے جو قصہ کا جزو ہیں اور اگر قصہ میں ایسے معاملات زیادہ ہیں جو مصوری کے طور پر پیش کئے جائیں تو ناول تصویر کے قریب آجائے گی اور اگر اس میں ایسے حصے زیادہ ہیں جو ڈراما ئی طریقہ پر پیش کئے جائیں تو ناول میں ڈراما ئی کیفیت بڑھ جائے گی۔ بہتر یہی ہے کہ موقع موقع سے دونوں طریقوں سے کام لیا جائے۔ ہنری جیمس ناول کے فارم میں ایک بڑے موجد کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس نے ناول کو ایک بالکل نیا فارم دیا ہے مگر اس کا فارم بھی مصوری اور ڈرامہ کو ایک نئے طریقہ پر پیش کرتا ہے البتہ اس کے ایک ناول (AMBASSADOR) میں تمام دنیا ایک نقطۂ نظر سے پیش کی گئی ہے اور ہر جگہ ڈراما ئی صورت میں پیش ہے کیونکہ قصہ بیان کرنے والا ہمارے سامنے کہیں نہیں ہوتا بلکہ قصہ کے کردار اور ان کی حرکات ہی ہمارے سامنے رہتے ہیں۔

ناول کا فارم یا ترکیب اجزا تمام تر ناول نگار کے نقطۂ نظر سے تعلق رکھتا ہے یعنی یہ کہ قصہ گو قصہ سے کس طرح متاثر ہوا بعض لوگ قصہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے ناول کی ترکیب یا فارم کو بھول جاتے ہیں اور قصہ کے واقعات اور افراد میں محو ہو جاتے ہیں اور بعض اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سننے والے کا دھیان قصہ کی بجائے قصہ گو کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور اگر قصہ گو آپ بیتی بیان کر رہا ہے تو اس کی ہیئت بھی ڈراما ئی ہو جاتی ہے۔ قصہ گو محض راوی ہی نہیں رہتا

بلکہ اکثر و بیشتر اپنے تئیں ایک کردار کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اس طرح ناول نگار ڈرامہ نگاری کے دائرہ میں آجاتا ہے اور اس ڈرامائی جزو کو تصویری جزو سے ملاکر ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ بعض ناول نگار بالکل متضاد طریقہ استعمال کرتے ہیں کہ وہ خالص ڈرامائی طریقہ سے شروع کرتے ہیں اور بہ حیثیت ناول نگار بالکل الگ ہو جاتے ہیں اور اس طرح اس کا ناول بالکل ڈرامائی ہو جاتا ہے، مثلاً فیلڈنگ کا ناول ٹام جونس یا مرزا رسوا کی "امراؤ جان" مگر یہ سمجھ لینا غلطی ہے کہ یہ طریقہ معیاری ہے اور ہر ناول کا پلاٹ اسی ساخت کا ہونا چاہیئے عام اردو داں نقاد یہی سمجھتا ہے کہ ناول کے ساخت کی عمدگی ہی پر ناول کی اچھائی کا دارومدار ہے مگر حقیقت بالکل اس کے خلاف ہے کیونکہ ہر مضمون اور موضوع ڈرامائی طریقہ پر نہیں پیش کیا جا سکتا۔ بعض قصے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کو ڈرامائی ساخت دے دینا ان کا گلا گھونٹ دینا ہوتا ہے۔ اس قسم کے قصے کے بیان کرنے میں ناول نگار کو اپنا تجربہ یکجا کر کے ایک تصویر کی صورت سے پیش کرنا ہوتا ہے اور اس طرح ناول نگار کے ذاتی تجربہ کا رنگ غالب ہو جاتا ہے ایسے ناول کا پلاٹ ڈھیلا ہونا ضروری ہے بلکہ بعض میں پلاٹ کا پتہ بھی نہ ہوگا۔ اردو میں اس کی اچھی مثال "شوکت آرا بیگم" ہے۔

بعض ناول ایسے ضرور ہیں جن میں ناول نگار کا انداز شروع سے آخر تک ڈرامائی ہوتا ہے اور اس قسم کی ناول میں پلاٹ کی ترتیب نہایت ضروری ہے۔ لیکن ڈرامائی نقطۂ نظر سے قریب قریب اسّی فیصدی

ناولوں کے پلاٹ غلط ہوتے ہیں۔

ناول نگار کو اپنے قصہ وغیرہ پر پورا قابو ہونا چاہیے۔ اسباب کی کڑی کو ٹوٹنے نہ دینا چاہیے۔ ناول میں جس زندگی کا وہ انکشاف کرنا چاہتا ہے اس کو اس نے کسی خاص نقطۂ نظر سے ضرور دیکھا ہوگا۔ یہ نقطۂ نظر بالکل صاف ہونا چاہیے۔ اکثر ایک سے زیادہ نقطہائے نظر بھی ایک ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں مگر اس میں غلط ملط نہ ہونے پائے۔ زندگی ہمارے سامنے ایک کثرت پیش کرتی ہے مگر ہمارا نقطۂ نظر اس میں ایک وحدت پیدا کر دیتا ہے اگر ناول بیانیہ منظر نگاری کا مواد زیادہ رکھتا ہے تو زور کثرت پر ہوگا اگر ڈرامائی مواد زیادہ ہے تو زور وحدت پر ہوگا مگر عام ناول میں وحدت و کثرت دونوں کا ہونا ضروری ہے لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول بھی تمام اعلیٰ فن پاروں کی طرح وحدت و کثرت کے جلوؤں کو دکھانے کے اصول پر ہونا چاہیے۔ اگر کثرت اتنی زیادہ ہوگی کہ وحدت برباد ہو جائے تو ناول کا فارم بگڑ جائے گا اور اگر وحدت اتنی زیادہ ہوگی کہ کثرت کا احساس ختم ہو جائے تو ناول فن پارہ نہیں بلکہ ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ ان اصولوں کے ساتھ ساتھ استواری اور ربط کا خیال بھی ضروری ہے یعنی کہیں یہ نہ معلوم ہونے پائے کہ ناول کے بیچ میں کوئی بڑا خلا ہے یا یہ کہ تسلسل ٹوٹ گیا ہے

ہم اب ان دونوں اردو ناولوں کو لیتے ہیں جن کا ہم نے شروع میں ذکر کیا تھا اور دیکھتے ہیں کہ ان کی ہیئت میں کیا اچھائیاں اور کیا برائیاں

ہیں۔ فسانہ آزاد میاں آزاد سے شروع ہوتا ہے اور آزاد کو متعدد حالتوں میں دکھاتا چلتا ہے۔ ناول کی دلچسپی آزاد سے زیادہ اس ماحول میں ہے جو آزاد کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ پھر ایک میاں خوجی بھی آزاد کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ ان میں ہماری دلچسپی رفتہ رفتہ بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ آزاد بالکل پس پشت ہو جاتے ہیں اور خوجی ہی خوجی اپنی قرولی نہ ہونے پر افسوس کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر ہمارے سامنے ایک زنان خانہ کے بھی کچھ نقشے لائے جاتے ہیں، ان کا آزاد سے یہ تعلق ہے کہ ان میں آزاد کی محبوبہ حسن آرا ہیں۔ حسن آرا کی بہن سپہر آرا کی بابت بھی ایک پورا قصہ طیار ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے بھی ایک چاہنے والے ہمایوں فر ہیں۔ پھر ہیں ذوالفقار علیخاں کی بٹیر بازی اور ان کے مصاحبین کی چہ میگوئیاں نہ بھولنا چاہئے۔ جن کا آزاد سے آگے چل کر اتنا تعلق قائم ہوتا ہے کہ آزاد ان کے یہاں کبھی کبھی جاتے ہیں اور ان کے فضول طریقوں کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور جن کا خوجی سے اتنا تعلق ہے کہ ان کے یہاں کی خادمہ بوا زعفران ان پر مسلط ہو جاتی ہے۔ پھر ایک اور قصہ ایک بھٹیاری اللہ رکھی کی بابت بھی پیدا ہو جاتا ہے اور پھر اس بازاری عورت کو اعلیٰ درجہ کی بیگم بنا کے چھوڑتا ہے۔ علاوہ اسکے لاتعداد اور قصے بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ بیسیوں واقعات بالکل بے تعلق نظر آتے ہیں۔ میاں خوجی بار بار بالکل بیکار دکھائے جاتے ہیں۔ غرضکہ اس ناول کے پڑھنے میں ہمیں کسی خاص نہج کا پتہ نہیں چلتا۔ زندگی کے ہر گوشے کے نقشے

ہر قسم کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناول زندگی سے بھرپور ہے اور ہر جگہ دلچسپ۔ مگر ہر جگہ الجھاؤ ہے کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور آجاتی ہے جو فضول اور بھرتی کی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے لانا ناممکن ہے۔ اس میں کوئی ترتیب، کوئی طریقہ، کوئی سلیقہ ہے ہی نہیں۔ پنڈت سرشار اس کے مختلف حصے نہایت لاپروائی سے لکھتے رہے اور "اودھ پنچ" کے مختلف نمبروں میں چھپتے رہے۔ جن ٹکڑوں سے پبلک زیادہ خوش ہوئی ان کو پھر سے کچھ ردو بدل کے ساتھ اور زیادہ لاپروائی کے ساتھ چھاپ دیا گیا۔ ہمایوں فر کی موت لوگوں کو بلا ضرورت معلوم ہوئی لہذا ان کو پھر زندہ کر دیا گیا۔ خوجی کو ایک جگہ ڈوبا دیا گیا مگر بغیر خوجی کے ناول بے روح ہوا جا رہا تھا اس لئے ان کو پھر سے زندہ کیا گیا۔ الغرض کثرت نگاری بے تکی ہوتی چلی گئی اور اس طرح یہ ناول جو سلیقہ سے اعلیٰ پایہ کی چیز ہو سکتا تھا نکما ہو کر رہ گیا۔

برخلاف اس کے امراؤ جان ادا پر نظر ڈالئے تو سلیقہ کی حد نظر آئے گی اس میں امراؤ جان ایک خاص کردار ہے اور تمام قصہ اس کی زبانی اور اسی کے نقطۂ نظر سے بیان ہوا ہے۔ امراؤ جان اپنے گوناگوں تجربے بیان کرتی ہے۔ مختلف جگہوں پر جانا، مختلف قسم کے آدمیوں سے ملاقاتیں سب ایک تار میں بندھے ہوئے مدارج ارتقا رطے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر کیا اس وجہ سے ہم امراؤ جان ادا کو فسانۂ آزاد سے بہتر ناول کہہ سکتے ہیں؟ نہیں کیونکہ اس میں کوئی بھی اتنا زندہ کردار نہیں جتنا کہ خوجی کا۔ امراؤ جان کے نقوش

گھرے ہیں مگر ہمارے دل میں اس طرح نہیں اترتے جیسے خوجی کے نقوش بسم اللہ جان میں زندگی کا سچا عکس ملتا ہے مگر محض تھوڑی دیر کے لئے اور اس لئے محض فارم کی اچھائی کی وجہ سے ہم اس کو فسانہ آزاد پر ترجیح نہیں دے سکتے۔

آج کل جس ناول نگار نے فارم پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور جس کی پیروی عموماً لوگ کر رہے ہیں وہ امریکی ناول نگار ہنری جیمس ہے اس میں شک نہیں کہ جیمس کے ناولوں میں فارم کو بڑی خصوصیت حاصل ہو مگر اس کے آخری ناولوں میں فارم اس قدر مسلط ہو گیا ہے کہ وہ میکانکی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔

الغرض فارم کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہ دینا چاہئے۔ ہر ناول میں فارم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور ہر اچھے ناول میں فارم کی خوبی ہونا ضروری ہے مگر محض فارم کے اچھے ہونے سے ناول اچھا نہ ہوگا جس طرح ایک شعر باوجود فنی تکمیل کے اگر کوئی اثر نہ رکھتا ہو بیکار ہے اسی طرح ناول بھی فارم کے لحاظ سے مکمل ہونے کے باوجود پھیکا رہ سکتا ہے۔

ناول کے اقسام

(۱)

ناول کو مختلف اقسام پر بھی تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یہ اقسام باعتبار فارم یا ہیئت ہوتے ہیں مگر یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ایک قسم کے ناول دوسرے قسم سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اکثر ایک قسم کے ناول میں مختلف قسموں کی خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ اس کو کسی خاص قسم کا ناول نہیں کہا جا سکتا اور شاید ہی کوئی ناول ایسا ہو جس کو بالکل کسی ایک خاص قسم کا کہا جا سکے۔ پھر بھی کچھ خاص ناولوں کی ہیئت میں کچھ ایسے صفات ضرور ملتے ہیں کہ ان کو ایک ہی قسم کا کہا جائے اور اس طرح مختلف قسمیں ایسی قائم ہو گئی ہیں جن کے ماتحت ناولوں کو لایا جا سکتا ہے۔ ایسی سات قسموں کا عام طور پر ذکر ہوتا ہے

۱ پہلی قسم کے ناول کو واقعات والا ناول یا واقعاتی ناول کہتے ہیں۔

یہ سب سے سیدھی سادھی قسم ہے۔ اس میں محض واقعات کی ایک زنجیر ملتی ہے اور ناول نگار صرف اس اصول کا پابند معلوم ہوتا ہے کہ واقعات کس طرح ایک دوسرے سے ملا کر بیان کئے جائیں کہ قصے کی دلچسپی میں اضافہ ہو۔ یہ قسم ایک طرف تو اس پرانے قسم کی داستان کے مشابہ ہوتی ہے جس میں واقعات در واقعات اس دلچسپی کے ساتھ بیان ہوتے تھے کہ بے رحم بادشاہوں کو ان میں منہمک ہو کر اپنی خوں ریزی سے دلچسپی چھوڑنا پڑتی تھی یا فکر حکومت سے وقتی طور پر نجات مل جاتی تھی اور دوسری طرف اس عام قسم کے ناول سے مشابہ ہے جس میں عام آدمیوں کی تفریح کے لئے کچھ واقعات تک بے تک اس طرح جوڑ دئے جاتے ہیں کہ معمولی ذہانت رکھنے والے لوگ اس میں محو ہو جائیں اس لئے اس قسم کو فسانوں کا محض مجموعہ سمجھئے مگر یہ فسانوں سے اس لئے بالاتر ہوتی ہے کہ اس میں ناول نگار ایک خاص ادبی سلیقہ کے ماتحت قصہ کی مختلف کڑیاں جوڑتا رہتا ہے۔ مختصر یہ کہ واقعاتی ناول میں ہماری توجہ زیادہ تر قصہ ہی کی طرف رہتی ہے اور اس میں ہماری دلچسپی محض تجسس کی خاطر ہوا کرتی ہے۔ اس میں واقعات بذات خود دلچسپ ہوتے ہیں اور ایک واقعہ دوسرے سے اس طرح جڑا ہوا ہوتا ہے کہ ہر وقت ہم کو یہی جاننے کی فکر ہوتی ہے کہ پھر کیا ہوا۔ اس کے پڑھنے میں ہم یہاں تک منہمک ہو جاتے ہیں کہ بغیر ختم کئے دم نہیں لیتے۔

محض واقعات میں بے طرح دلچسپی پیدا کرنا ہی اس قسم کے ناول کا

مقصد ہوتا ہے ایک معمولی سے واقعہ سے اس کا ناول شروع ہوتا ہے مگر اس کے نتائج ہر طرف اپنا اثر پھیلانے لگتے ہیں یہاں تک کہ لاتعداد واقعات نمودار ہو جاتے ہیں اور واقعات کا ایک جال بن جاتا ہے جس کا سلجھانا مشکل بلکہ ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ مگر رفتہ رفتہ یہ الجھاؤ دور ہوتا جاتا ہے اور واقعات سلجھ سلجھا کر ایک خاص ڈھرے پر آ لگتے ہیں اور ناول ختم ہو جاتا ہے۔ ہماری دلچسپی محض واقعات کے اس الجھاؤ اور سلجھاؤ میں رہتی ہے۔ عام طور پر ایسے ناولوں کا نتیجہ طربیہ ہوتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ ہو تو ناول پڑھنے والے کے لئے بڑی پریشانی کا باعث ہو جائے۔ واقعات پر تمام تر زور ہونے کی وجہ سے کردار کی کوئی خاص جداگانہ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ عموماً ان میں ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہیں، مثلاً اسٹیونسن (STEVENSON) کے ناول (TREASURE ISLAND) میں جو اس قسم کے ناول کی اعلیٰ مثال کہی جا سکتی ہے۔ ٹری لانی (TRELAWNEY) کو بیت کا ہلکا۔ بھڑ بھڑیا بنانا اس لئے اس لئے ضروری تھا کہ بحری ڈاکوؤں کو خبر لگ جائے کہ وہ اور اس کے کچھ ساتھی خزانے والے جزیرہ کو خزانہ حاصل کرنے کے لئے جا رہے ہیں۔ اسی طرح بحری ڈاکوؤں کے سردار جان سلور (JOHN SILVER) کو مکار ہونا ضروری تھا نہیں تو وہ خبر پاتے ہی ٹری لانی اور اس کے ساتھیوں کو مار ڈالتا اور اس طرح قصہ ختم ہو جاتا۔ اس طرح ہر واقعاتی ناول میں محض واقعہ کی خاطر کردار کی چند خصوصیات رکھی جاتی ہیں۔

زیادہ تر ناول اسی قسم کے ملیں گے۔ الکزینڈر ڈوما کے ناول اسی قسم کے ناولوں کی سب سے بہتر مثال پیش کرتے ہیں۔ انگلستان میں اسکاٹ کے ناول خاص طور پر آئی۔ ون۔ ہو (IVAN HOE) یا چارلس ریڈ کی کلائسٹر اینڈ ہرتھ (CLOISTER AND THE HEARTH) بھی اسی قسم میں آتے ہیں۔ اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر کے ناول بھی اسی قسم کے کہے جا سکتے ہیں۔ شرر کا کوئی ناول لیجئے۔ مثلاً فلورا اور فلورنڈا، اس میں کسی کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ فلورا عیسائیت کی دلدادہ ایک طرف اور فلورنڈا عیسائی بن فلورا کے بھائی کو پھانس کر عیسائی بنا لینے کی فکر میں دوسری طرف۔ انہی باتوں سے تمام واقعات نکلتے آتے ہیں۔ شرر کو کردار نگاری سے کوئی مناسبت نہیں تھی اور یہ کوئی خاص برائی بھی نہیں ہوئی کیونکہ ان کے ناولوں میں کردار نگاری کی ایسی ضرورت بھی کیا تھی۔ محمد علی طاہر۔ ایم۔ اسلم اور قیسی رامپوری کے اکثر ناول بھی اسی قماش کے ہیں۔

اس قسم کے ناولوں کا مقصد ناول پڑھنے والے کی دلجوئی ہوتا ہے۔ لہذا اس میں ہیرو اور ہیروئن کو کامیاب دیکھنا اور کچھ خراب اشخاص کا انجام خراب دکھانا ضروری ہوتا ہے۔ اس میں اکثر بیانات و مقامات ایسے آجاتے ہیں جو قرین قیاس نہیں ہوتے مگر ان کا ہونا قصے کے لئے ضروری ہوتا ہے اس لئے ان کو ٹالا نہیں جا سکتا۔ ایسے ناولوں کو افیونی کا خواب بھی کہا گیا ہے۔ مگر یہ زیادتی ہے کیونکہ ان میں سے اکثر ناول بڑا گہرا اثر قائم کرتے ہیں۔

(۲)

ناول کے اقسام میں سب سے زیادہ اہمیت اس قسم کے ناولوں کو دی جاتی

ہے جنھیں کرداری یا کردار کے ناول کہتے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں میں قصہ کی کوئی زیادہ اہمیت نہیں ہوتی اور واقعات کسی خاص نقطہ کی طرف جاتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ اگر کوئی ہلکی سی لہر قصے کی ہوئی بھی تو تمام کرداروں کو اس سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ کردار قصے کی جکڑ بندی سے بالکل آزاد ہوتے ہیں برخلاف اس کے واقعاتی ناول میں، واقعات سے اہم نتائج نکلتے ہیں۔ کرداری ناول میں واقعات محض کردار کی خصوصیات کا انکشاف کرتے ہیں۔

اس قسم کے ناول کا خاص غرض ان مختلف خصوصیات کو ظاہر کرنا ہوتا ہے جو کردار میں پائی جاتی ہیں لہٰذا کردار کی خصوصیات جو شروع میں بیان کردی جاتی ہیں وہی آخر تک قائم رہتی ہیں اکثر ان کے اندر تبدیلیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں مگر کسی خاص واقعہ کی وجہ سے نہیں۔ اس قسم کے ناول کی اعلیٰ مثال تھیکرے کی وینٹی فیر (VANITY FAIR) ہے اس ناول میں تمام کرداروں کی خصوصیات شروع سے آخر تک یکساں رہتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بیکی شارپ (BECKY SHARP) کی بابت ہم کو آخر تک نئے نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں مگر اس کے یا دوسرے کردار کی بابت جو رائے ہم نے شروع سے قائم کرلی ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی واقعاتی ناول میں کردار اکثر بدل جاتے ہیں کسی واقعہ کی وجہ سے ان کی طبیعت اور فطرت بالکل مختلف ہو جاتی ہے مگر کرداری ناول میں وہ بالکل مستقل اور قائم رہتے ہیں ہاں ان کی بابت ہماری معلومات میں ضرور اضافہ ہوتا رہتا ہے اردو میں اس قسم کا ناول سرشار کا فسانۂ آزاد ہے۔ اس میں خوجی کسی جگہ نہیں بدلتا

وہ محض ہماری آنکھوں کے سامنے نچایا جاتا ہے تاکہ ہم اس کے سب پہلوؤں سے واقف ہو جائیں۔

کرداری ناول میں کردار "مرکب" قسم کا ہونا ایک حد تک ضروری ہے اکثر ان پر اعتراض کیا گیا ہے کہ ان کرداروں میں جان نہیں ہوتی یہ محض نقطہ نظر کا فرق ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تمام کرداری ناولوں میں کردار اسی قسم کے ہوتے ہیں اور ان کو ڈرامائی کرداروں کی طرح سادہ بنانا آسان نہیں ہوتا ہے کیونکہ اگر ایسا ممکن ہوتا تو کوئی ناول نگار تو اپنے کرداری ناول میں "سادہ" کردار پیش کرنے میں کامیاب ہوتا اس لئے اعتراض بیجا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "مرکب" کردار ہی کرداری ناول کے لئے موزوں ٹھہرتے ہیں یہی ایک قسم کے نظریہ زندگی کو پورے طور پر پیش کرنے کے لئے ضروری ہیں۔

اس قسم کے ناول میں ناول نگار کردار کا ارتقا نہیں دکھاتا بلکہ کردار کو نئے نئے حالات میں پیش کرتا اور رلاتا ہوا دکھاتا ہے۔ ایک کردار کی دوسرے سے مڈبھیڑ کراتا ہے مگر ان تمام حالات میں کردار اپنی خصوصیات بالکل تبدیل نہیں کرتے ہیں۔ ناول نگار کا اہم فرض یہ ٹھہرتا ہے کہ وہ اپنے کردار کو مصروف و مشغول یا حرکت کرتا ہوا دکھائے لیکن حرکت مصنوعی نہ ہو، ایکٹنگ کرتا نہ دکھائے مختصر یہ ہے کہ یہ کردار اکثر عجیب طریقوں پر پیش کئے جاتے ہیں۔ کردار کو اس طرح گھماتے رہنے کے سلسلے میں ناول نگار کو قصے کی اہمیت کا خیال ایک دم ترک کر دینا پڑتا ہے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کرداری ناول میں پلاٹ بالکل ڈھیلا ہوتا ہے جس طرح واقعاتی ناول میں کردار اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ قصے کے لیے موزوں ٹھہریں۔ اسی طرح کرداری ناول میں پلاٹ اس طرح بنایا جاتا ہے کہ کردار پر اس کا کوئی اثر نہ ہو۔ سرشار کے فسانۂ آزاد میں نفس قصہ کچھ بھی نہیں۔ خوجی خاص طور پر اور دیگر کردار عام طور پر مختلف مقامات پر دکھائے جاتے ہیں خوجی کبھی کسی سرائے میں ہے تو کبھی کسی نواب کی ڈیوڑھی پر کبھی جہاز میں بحری سفر کر رہا ہے تو کبھی مصر میں ایک بونے سے کشتی لڑ رہا ہے مگر ہر حالت میں وہ اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے اپنی افیم کی ڈبیا طوفان میں بھی نہیں بھولتا اور قرولی کی ضرورت تو ہر سانس میں محسوس کرتا ہے۔

(۳)

بعض ناول ایسے ضرور ہیں جن کو واقعاتی کہا جا سکتا ہے یا کرداری مگر اکثر اور بیشتر ناول ایسے ہیں جن میں دونوں اقسام سموئے ہوتے ہیں اس قسم کے ناول جیسے اسکاٹ (SCOTT) کی اولڈ مارٹیلٹی (OLD MORTALITY) ڈکنس (DICKENS) کی مارٹن چیزلوٹ (MARTIN CHUZZLEWIT) وغیرہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ قصہ بھی کافی اہم ہے کیونکہ ایک واقعہ دوسرے سے نکلتا ہے اور آخر میں ناول ایک خوش آیند نتیجہ تک پہنچ جاتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں کچھ اعلیٰ پایہ کردار بھی ملتے ہیں اس قسم کے ناولوں پر غور کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عمدہ کردار ان میں نفس قصہ سے الگ ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کی حرکات

یا خصوصیات سے ناول کے قصے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لہذا اس طرح کے ناولوں میں دونوں قسم کے ناولوں کا فن یکجا ملتا ہے۔

واقعاتی ناول اور کرداری ناول کا ملاپ اور قسم کے ناول میں بھی ملتا ہے جن کو انگریزی میں پکارسک (PICARESQUE) کہا گیا ہے اور اس کی اعلیٰ مثالوں میں فیلڈنگ کی ٹام جونس (TOM JONES) اور اسمولٹ (SMOLET) کا روڈرک رینڈم (RODERICK RANDOM) بتایا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں ناولوں کا بڑا رواج تھا۔ دنیا کے سب سے پہلے ناول سروانٹیز (CERVANTES) کے ڈن کوئزٹ (DON QUIXOTE) سے اثر پذیر ہو کر اس قسم کے ناول نگار کسی ایک خاص کردار کو لے کر چلتے تھے یہ کردار ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتا ہوا، مختلف حالتوں اور مصیبتوں میں پڑتا ہوا دکھایا جاتا تھا۔ مقصد اس ناول کا یہ ہوتا تھا کہ کسی سوسائٹی کے مختلف حالات بیان کئے جائیں اور ان حالات کو ایک رشتہ میں باندھنے والی ہستی کسی خاص کردار کی ہوتی تھی۔ اس قسم کے ناول کے کچھ اثرات "فسانہ آزاد" پر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں آزاد کو یا خوجی کو مختلف حالات میں دکھایا گیا ہے مگر اس قسم کی مکمل مثال حاجی بغلول ہو سکتی ہے کیونکہ اس میں حاجی بغلول ہر جگہ اور ہر باب میں موجود ہے اور تمام دنیا اسی کے نقطۂ نظر سے پیش کی گئی ہے چونکہ ان ناولوں کا ہیرو ایک مہم سے دوسری مہم میں گزرتا ہوا دکھایا جاتا ہے اور اس قسم کے ناول کا کہیں خاتمہ ہوتا دکھائی نہیں دیتا اس لئے اس کو مہماتی ناول کہہ سکتے ہیں۔

اس قسم کے ناول نگار کا مقصد کردار نگاری نہیں ہوتا بلکہ کسی سوسائٹی کے مختلف پہلوؤں کا مکمل نقشہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ ایک خاص کردار کو متعدد ماحولوں میں دکھا کر اور اُس سے متعدد کرداروں سے مڈبھیڑ کرا کر ایک سوسائٹی کے مختلف نقش اجاگر کیے جاتے ہیں۔ دنیا کی معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ سفر ہے اسی لئے اسی قسم کے ناولوں کا ہیرو ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے لہٰذا ان ناولوں میں اسی طرح کے معلومات بہم پہنچتے ہیں جیسے کہ اخبارات اور سفرناموں سے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان میں سوشل زندگی کی مکمل تصویر کھنچ جاتی ہے اور یہ تصویر خود بخود ہماری آنکھوں کے سامنے پھرتی رہتی ہے۔ عموماً اس قسم کے ناولوں میں پلاٹ کی اہمیت بالکل کم ہوتی ہے۔ اکثر تو بالکل مفقود ہو جاتی ہے جیسے کہ ڈکنس کا پک وِک پیپرس (PICKWICK PAPERS) اسی قسم کی ایک چیز ہے حالانکہ اس کے آخر میں قصہ آجاتا ہے مگر تمام ناول کا مقصد محض پکوک (PICKWICK) اور ان کے ساتھیوں کو مختلف حالات میں دکھانا منظور ہے کہیں پک وِک صاحب کسی گاڑی میں سوار ہوتے ہوتے مشکلات میں پھنس جاتے ہیں کہیں برف پر پھسلنے کی کی تفریحات میں مصروف ہوتے ہیں کہیں قصے سننے بیٹھ جاتے ہیں۔ وہ انگریزی سوسائٹی کے ہر ہر گوشے میں پہنچتے ہیں اور ہماری دلچسپی محض اس بات میں ہے کہ وہ کہاں کہاں اور کیا کیا کرتے ہیں۔ ہزار صفحے سے ادھر کے ناول میں محض کہیں کہیں واقعات کے سلسلے میں قصے کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ ڈکنس کے زمانہ میں

ناول ٹکڑے ٹکڑے کر کے رسالوں میں چھپا کرتے تھے جیسے ہمارے یہاں اودھ پنچ میں طلسمی فانوس اور حاجی بغلول شائع ہوا کرتے تھے۔ اس طرح شائع ہونے کی وجہ سے بھی ان ناولوں میں مضبوط پلاٹ کے بجائے کسی کردار کی بابت مختلف واقعات پہ زور رہا۔

فی زمانہ ویلس (WELLS) کے ناول بھی اسی قسم کے ہیں مگر ان میں ہیرو بجائے مکاں کے زماں میں گرداں نظر آتا ہے۔ کسی ملک میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے بجائے ایک ہی جگہ پر مختلف اوقات میں کامیابی یا ناکامیابی کے مختلف مدارج طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اُردو میں عزیز احمد صاحب کے ناول "گریز" میں بھی ایک ہندوستانی مسلمان نوجوان کو یورپ میں جگہ بہ جگہ جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ بھی پرانی انگریزی جہاتی (PICARESQUE) ناول کی مثال کہی جا سکتی ہے۔

(۴)

اب تک ہم نے دو قسم کے ناولوں پر غور کیا ایک قسم وہ جس میں قصے کی اہمیت پر زور ہونے کی وجہ سے کردار بالکل غائب ہو جاتا ہے اور دوسرے وہ جن میں کردار پر زیادہ زور ہونے کی وجہ سے قصہ بالکل جاتا رہتا ہے۔ ہم نے ایک تیسری قسم کے ناول پر بھی غور کیا جس میں قصہ و کردار دونوں اچھے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں اسکاٹ کے ناول اسی قسم میں آتے ہیں۔ اسکاٹ کے ناولوں میں قصہ اتنا اہم اور پُر لطف نہیں ہوتا جتنا کہ ڈوما کے ناولوں میں اور نہ اس میں کردار اتنے پُر زور

ہوتے ہیں جننے کہ ہالٹ اور ٹامس ہارڈی کے ناولوں میں حقیقت یہ ہے کہ اسکاٹ نے قصہ و کردار کے درمیان ایک سمجھوتہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا کیونکہ اس کے ناولوں میں کردار اور قصے میں توازن کے ساتھ شیر و شکر ہوتے ہوئے نہیں ملتے جیسے کہ اس کے ہمعصر JANE AUSTIN کے ناولوں میں۔

جین آسٹن کے ناول ایک چوتھے قسم کے ناول کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار اسی طرح ایک دوسرے کے لئے ضروری ہیں جیسے کہ ڈرامہ میں اس لئے اس کے ناولوں کو ڈرامائی ناول کہا جاتا ہے۔ ان ناولوں میں کردار کی خصوصیات واقعات کا سبب ہوتی ہیں اور واقعات قصہ کردار کی خصوصیات میں تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں اور اس طرح ناول کے ختم تک واقعات و کردار ہمدوش چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرامائی ناول کی اعلیٰ مثالیں ٹریجیڈی سے ملتی جلتی ہیں برخلاف اس کے کرداری ناول کی اعلیٰ مثالیں اکثر کامیڈی کا رنگ اختیار کر لیتی ہیں اول الذکر میں زیادہ تر کردار شاعرانہ ملتے ہیں اور موخرالذکر میں مزاحیہ۔

مگر اس سے یہ مطلب نہیں کہ ڈرامائی ناول کو حزنیہ ہونا ضروری ہے۔ جین آسٹن کے ناول جو ڈرامائی ناول کی انگریزی میں اعلیٰ ترین مثالیں ہیں کہیں بھی حزنیہ نہیں ہونے پاتے۔ جین آسٹن کے ناولوں میں دو خصوصیات اہم ہیں جو ان کو کامل ڈرامائی ناول بناتی ہیں اول یہ کہ اس کے ناول ایک محدود دائرے میں رہتے ہیں جس سے ان میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور گہرائی ہی ڈرامائی ناول کی جان ہے۔ دوسرے اس کو کردار ہی سے محض دلچسپی نہیں ہے۔

جس طرح کہ اسکاٹ، ڈکنس، تھیکرے کو بلکہ اس کے کردار کی خصوصیات کچھ اثرات رکھتی ہیں ان کا اثر واقعات پر ہوتا ہے جس سے قصے کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔ قصہ کردار کی چند خصوصیات ہی کی وجہ سے شروع ہوتا ہے اور ایک پورے پلاٹ کی صورت میں پھیلتا ہے۔ اس طرح تمام خاص کردار اور قصہ گتھے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اکثر ایک آدھ کردار جیسے PRIDE AND PREJUDICE میں (MRs COLLINS) ایسے بھی ہو جاتے ہیں جن کا تعلق نفس قصہ سے کچھ بھی نہیں ہوتا جو خاص پلاٹ کے ساتھ ساتھ ایک ضمنی پلاٹ کا کام کرتا چلتا ہے۔ ہارڈی کے ناول بھی ڈرامائی ناول ہیں اور ان میں بھی اکثر نفس قصہ سے ناول نگار ہٹ کر کچھ دیہاتی زندگی کے نقشے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ مگر ان سب چیزوں کا مقصد محض کثرت کا تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے ورنہ ناول کے خاص حصوں میں کردار اور قصہ کا توازن بہم دیگر مکمل رہتا ہے۔

ڈرامائی ناول کا پلاٹ واقعاتی ناول کے پلاٹ سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کی بنا اہم منطق اور اہم اسباب پر ہوتی ہے مثلاً پرائڈ اینڈ پریجوڈس (PRIDE AND PREDUDICE) کے ہیرو DARCY اور ہیروئن ایلزبتھ (ELIZABETH) واقعات بلکہ قصے کے بانی ہوتے ہیں کہ ایلزبتھ غلط فہمی میں DARCY کو نہایت مغرور سمجھ لیتی ہے اور اس لئے اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتی ہے وہ اپنی غلط فہمی پر قائم رہتی ہے اور اسی وجہ سے قصہ طول پکڑ جاتا ہے اور یہ سب طبی الت کردار کی فطرت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں لہذا قصہ اور کردار دونوں

ایک سیدھے سادے نظری اور منطقی اصول کے ماتحت بڑھتے نظر آتے ہیں۔

لہٰذا ڈرامائی ناولوں کے لئے یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ اس میں تسلسل آزاد بھی ہو اور منطق پر مبنی بھی ہو۔ اگر محض منطق ہی پر زور دیا جائے گا تو کردار کا اثر تو قائم رہے گا مگر قصہ مردہ معلوم ہوگا اس لئے اس بات کی ضرورت رہتی ہے کہ ان میں ڈرامائی کشمکش یا کھنچاؤ ضرور ہو۔ کردار قصہ کے ساتھ تو بڑھیں مگر ہر جگہ اپنی قوت ارادہ کا اظہار کرتے رہیں یعنی یہ کہ اپنے تئیں معاملات اور واقعات کا غلام نہ ثابت ہونے دیں۔ اس حالت میں آزادی اور تسلسل ایک ساتھ قائم رہ سکتے ہیں HARDY کے ناولوں میں اکثر یہی غلطی دکھائی دیتی ہے یعنی اس کے کردار بیشتر قسمت کے بہاؤ میں اس طرح بہہ جاتے ہیں کہ ان میں اصلیت کا پہلو کمزور پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے ایسے مقامات پر منطق کی زیادتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح آزادی کی زیادتی ان مقامات پر محسوس ہوتی ہے جہاں ناول نگار کوئی علیحدہ واقعہ پیدا کر کے ناول کے معاملے کو یا کردار کے درمیان معاملات کو صاف کر دیتا ہے مثلاً شارلٹ برانٹی (C. BRONTEY) کے ناول جین آئر (JANE IYRE) میں جین روچسٹر سے محبت کرتی ہے مگر اس سے شادی اس لئے نہیں کر سکتی کہ وہ اپنی پاگل بیوی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہے اور جین بھی اپنے ضمیر کی خلاف ورزی نہیں کر سکتی۔ اس گتھی کو ناول نگار یوں سلجھاتی ہے کہ MRS. ROCHSRTER ایک دن اپنے تئیں جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ اس قسم کے واقعات اصلیت سے دور ہونے کے علاوہ ناول کے عام اثر میں تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں

اور اس لئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے ضرورت سے زیادہ آزادی سے کام لیا۔ عمدہ ڈرامائی ناول وہی ہیں جن میں آزادی اور ضرورت کے درمیان اعلیٰ توازن رہے اور اس قسم میں ایمیلی برانٹی (E. BRONTE) کے وُدرنگ ہائٹ (WUTHERING HEIGHT) کے مقابلے کے اور ناول ملنا مشکل ہیں۔

قصہ اور کردار کے ایک ساتھ گندھے ہوئے ہونے کی وجہ سے ڈرامائی ناول کا کوئی سین ہوتے ناول سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہ کسی پہلے سین کا نتیجہ ہوتا ہے اور آنے والے سین کا سبب۔ برخلاف اس کے کرداری ناول میں کوئی ایک سین ہی اپنی جگہ پر کافی ہوا کرتا ہے تھیکرے کے وینٹی فیر کا کوئی باب کہیں سے پڑھ لیجئے آگے اور پیچھے کے بابوں کے پڑھنے کی اشد ضرورت محسوس نہیں ہوتی مگر جین آسٹن کے پرائڈ اینڈ پریجوڈس (PRIDE AND PREJUDICE) کا کوئی سین بغیر قبل کے سین کے پڑھے ہوئے سمجھ میں نہیں آ سکتا اور اس کے بعد کے سین کو پڑھنے کی خواہش ضرور پیدا ہوتی ہے۔

ان سینوں کا آپس میں ایک دوسرے پر مدار اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ یہ تمام گتھیاں ایک وقت سلجھ کر رہیں گی یعنی ناول کے واقعات کسی خاص نتیجہ پر پہنچیں گے۔ کرداری ناول میں نتیجہ کی طرف ہمارا دھیان اس شدت سے نہیں ہوتا۔ اس لئے ڈرامائی ناول ہماری نگاہوں میں کچھ معمہ سے ملتی جلتی چیز ہوتی ہے لہذا ڈرامائی ناول کا خاتمہ بہت اہمیت

رکھتا ہے اس خاتمہ کو ہر طرح سے اُس معاملے کو حل کرنا ہے جو شروع سے درپیش تھا، خاتمہ واقعات ہی کو نہیں بلکہ کردار کو بھی ایک منطقی خاتمہ تک پہنچاتا ہے۔ اس لئے اکثر بڑے ناول نگار بھی جو کرداری ناول لکھنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ڈرامائی ناول لکھنے پر آجاتے ہیں تو خاتمہ پر لغزش کھا جاتے ہیں۔ مثلاً تھیکرے کا ناول ازمنڈ (ESMOND) اسی طرح ختم ہوتا ہے کہ ہنری (HENRY) کو ناول بھر میں تو بیٹرکس (BEATRIX) سے محبت کرتا ہوا دکھایا گیا ہے مگر خاتمہ پر اس کی بیوہ ماں سے شادی کرلیتا ہے۔ اس خاتمہ پر ہمیں بہت تعجب ہوتا ہے تھیکرے سے جب لوگوں نے اس غلطی کی طرف اشارہ کیا تو اس نے جواب دیا کہ وہ اس معاملے میں کچھ بھی نہیں کرسکتا تھا کیونکہ اس کے ناول کے کردار کی یہ حرکت تھی اور لہذا ان سے جواب طلب کیا جائے کہ انھوں نے ایسا کیوں کیا، جواب تو نہایت دلکش تھا اور خاص طور پر کرداری ناول نویس کی زبان سے تو یہ جواب اس کے فنی شعور کو بہت ہی اہمیت دیتا ہے، اور جب ہم ازمنڈ کو دوسری دفعہ پڑھتے ہیں تو ہم کو یہ بھی یاد آجاتا ہے کہ ازمنڈ بیٹرکس کی ماں کا ہمسن بھی ہے اور اس کے لائق بھی، اس لئے لڑکی کے غائب ہو جانے پر اس کا ماں کی طرف متوجہ ہونا غیر مناسب نہیں ہے بلکہ ایک حد تک وہ ماں کی طرف بھی پہلے ہی سے کافی رجوع تھا، ان سب خیالات کے باوجود "ازمنڈ" (ESMOND) کا خاتمہ اتنا عمدہ نہیں ہے جیسا کہ ایک اعلیٰ ڈرامائی ناول کا ہونا چاہیئے۔

(۵)

ڈرامائی ناول میں مکان کی تبدیلیاں بہت کم ہوتی ہیں اور زمان کی تبدیلیاں بہت روشن ہوتی ہیں۔ عموماً ڈرامائی ناول ہم کو ایک گاؤں یا ایک دو گھروں کے باہر نہیں لے جاتا برخلاف اس کے کرداری ناول میں جگہ ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ ابھی یہاں تو ابھی وہاں کا احساس ہر وقت رہتا ہے اس لئے ڈرامائی ناول زمان کے لحاظ سے آزاد لیکن مکان کے لحاظ سے پابند ہوتا ہے لیکن کرداری ناول مکان کے لحاظ سے آزاد اور زمان کے لحاظ سے پابند ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول کا فن، موسیقی سے ملتا جلتا ہے اور کرداری ناول کا مصوری سے۔ دونوں کے فن بالکل جدا جدا ہیں۔

کیا دونوں فن ملائے بھی جا سکتے ہیں؟ دنیا کے سب سے اچھے ناول یعنی ٹالسٹائے کے WAR AND PEACE میں یہ دونوں فن ملے جلے ملتے ہیں اور اس لئے یہ ناول، ناول کے اقسام میں ایک اضافہ کرتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زمان و مکان دونوں کا مکمل خیال رکھتے ہوئے زندگی کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ اس میں مکانات خاندانوں بیٹھکوں، گاؤں، سڑکوں، بازاروں وغیرہ کے ذکر اس طرح ملتے ہیں جیسے کہ تھیکرے کے "ویٹی فیر" میں مگر یہ سب مقامات بھی کردار کے ساتھ ساتھ اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ٹالسٹائے کا مقصد تھیکرے کی طرح سوسائٹی کا قایم اور رنگین منظر پیش کرنا نہیں ہے جس میں

کردار کچھ نہ بدلنے والی خصوصیات رکھتے ہوں، ایک نہ تبدیل ہوتے ہوئے زمانہ میں رہتے ہوں، اس ناول میں برخلاف ڈرامائی ناول کے اور کرداری ناول کے مطابق واقعات لاتعداد رونما ہوتے ہیں مگر پھر بھی اس میں کرداری ناول کے برخلاف اور ڈرامائی کے مطابق عام انسانی فطرت کے اہم جزو موجود ہیں۔ ڈرامائی ناول میں دنیا یا کوئی خاص مقام دائم و قائم رہتا ہے (WAR AND PEACE میں دائمی چیز انقلاب دہر یا تبدیلی زمانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پیدائش و نشو و نما، موت اور پھر پیدائش کا پورا جائزہ عام اور خاص دونوں حالتوں کی عام تصویر ہوتا ہے۔

اس طرح ناول میں انسان کی زندگی ہر منٹ بدلتی ہوئی دکھائی جاتی ہے۔ ڈرامائی ناول میں قسمت کا بڑا ہاتھ دکھائی دیتا ہے۔ کرداری ناول میں سوسائٹی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ مگر ٹالسٹائے کے ناول میں محض زندگی یا محض انقلاب ہی خاص چیز ہے، زندگی یا انقلاب دہر نہ تو کسی قسمت کے اثر سے اور نہ کسی سوسائٹی کے اثر سے بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ سوسائٹی اور قسمت دونوں کے تحت آکر ناول میں ایک قسم کی ساخت اور ایک فارم پیدا ہو جاتا ہے مگر ان دونوں سے الگ محض انقلاب پر دار و مدار کرنے سے ناول میں کسی قسم کی بناوٹ نہیں رہ جاتی، کوئی خاص پلاٹ نہیں ظاہر ہوتا اور ٹالسٹائے کے ناول میں چنانچہ ہم یہی دیکھتے ہیں کہ اس کا فارم بالکل ڈھیلا ہوتا ہے۔ اس قسم کے ناول میں قصہ محض اتفاقی ہوتا ہے مگر غور سے

دیکھنے پر نظر آجاتا ہے کہ اس ناول میں اتنا ہی اہم فارم مضمر ہے جتنا کہ زندگی میں۔ایک نہایت پختہ ساخت اور ایک مکمل اور متوازن نشو ونما اس ناول میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان دونوں کا ساتھ ہی ساتھ موجود ہونا اس قسم کے ناول کے لئے بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اگر اول الذکر صفت نہ ہو تو ناول بے شکل ہو جائے گا اور اگر آخر الذکر نہ موجود ہو تو اس میں زندگی باقی نہ رہے گی. ایک صفت اس کو ڈرامہ کی سی دائمی حقیقت اور دوسری اس کو کرداری ناول کی طرح وقتی حقیقت بخشتی ہے۔

اس قسم کے ناولوں میں انقلاب بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ڈرامائی ناول میں کردار واقعات کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور کرداری ناول میں جگہیں بدلتی رہتی ہیں مگر اس قسم کے ناول میں ہر چیز اسی طرح بدلتی رہتی ہے جیسے زندگی میں کوئی کردار کبھی کہیں ہے تو کبھی کہیں۔کبھی بیس برس کا ہے تو اس میں چند خصوصیات نمایاں ہیں۔ چالیس برس کے سن میں اس کی خصوصیات دوسری ہو جاتی ہیں اور یہ تبدیلیاں ڈرامائی ناول کی طرح کسی قصہ کو پورا کرنے کیلئے یا کسی واقعہ کی وجہ سے نہیں ہوتیں بلکہ آپ ہی آپ قدرتی طور پر ہوتی رہتی ہیں. اس طرح اس قسم کے ناول میں تبدیلی کا وجود کسی ضرورت یا فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ انقلاب ایک دائمی حقیقت ہے جس کو ناول میں بھی ایسا ہی ثبات حاصل ہے جیسا کہ زندگی میں، کتاب ختم کرنے پر ہم کو زندگی کے کسی خاص واقعہ کے ختم ہونے کا احساس نہیں ہوتا بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی

اپنی راہ پر یوں ہی چلتی رہے گی۔

ڈرامائی ناول کی طرح ٹالسٹائے والے ناول میں بھی کردار کا انکشاف زمان کے ذریعہ ہوتا ہے وقت کا اثر کردار پر اہمیت رکھتا ہے مگر یہاں اس انکشاف کا طریقہ مختلف ہے۔ ڈرامائی ناول میں تبدیلیاں ایک خاص قسمت کے زیر اثر ہوتی ہیں. کردار میں تبدیلی پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ وقت کا ختم ہونا مناسب معلوم ہو، مگر ٹالسٹائے کی قسم کے ناول میں قصہ کا کوئی خاص ختم ہی نہیں. ناول نگار کسی شخص کے حالات بیس برس، تیس برس، چالیس برس، پچاس برس کے سن میں بیان کرتا چلا جاتا ہے اور ہر سن میں کردار کی کچھ مختلف خصوصیات نمایاں ہوتی جاتی ہیں۔ اس طرح سے ان کرداروں میں وہی دائمی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں جیسے کہ زندگی میں۔ آنا کری نینا (ANNA KARENINA) کا فلم بنایا گیا اس میں ناول کے اصلی فارم کا شائبہ تک باقی نہیں رہا ہے کیونکہ اس میں ANNA کے قصہ کی محض ایک کڑی لے لی گئی ہے۔ اس فلم میں ANNA کو آخر میں تبدیل ہوتے دکھایا گیا ہے ANNA شروع سے آخر تک ایک ہی رہتی ہے۔ فلم میں یہ قصہ ایک شادی شدہ عورت کے اپنے جوان یار سے ناجائز تعلقات کا صرف ایک واقعہ رہ گیا ہے۔ اس کا نتیجہ بُرا ہوتا ہے ٹالسٹائے کے ناول میں یہ قصہ عجب عجب پہلو بدلتا ہے اور ہم اس کو اتنے نقطہائے نظر سے دیکھتے ہیں کہ اس کی بابت آخری فیصلہ اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں کر سکتے

لیکن اس قسم کے ناول کی اہم صفت یہ بھی ہے کہ اس میں واقعات کی حد

سے زیادہ بھرمار ہوتی ہے۔ ہر قسم کی باتیں جو کبھی دنیا میں ہو سکتی ہیں بیان کیجاتی ہیں۔ ایک واقعہ ختم نہ ہوا تھا کہ دوسرا آموجود ہوا، ہر واقعہ اتنی زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ اس کو چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو جاتا ہے۔ کرداری ناول میں اکثر واقعات جو پسند نہ آئیں چھوڑے جا سکتے ہیں۔ ڈکنس کے ناول (جو رسالوں میں چھپتے تھے) میں اگر رسالہ کا کوئی پرچہ کوئی شخص نہ پڑھ پاتا تو بھی اس کو آگے کے پرچے کے سمجھ لینے میں کوئی تامل نہ ہوتا۔ مگر اس قسم کے ناول میں ہر واقعہ اپنی جگہ پر بھی اہمیت رکھتا ہے اور اس کو معلوم کئے بغیر آگے بڑھنا بھی مشکل ہے۔ یہ ناول ہمارے سامنے زندگی کے پورے چکروں کو پیش کرتا ہے۔

اس قسم کے ناول کے پلاٹ کا ڈھیلا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس معنی میں یہ کرداری ناول کی طرح ٹھہرتا ہے مگر اس میں واقعات کا تسلسل اس طرح ایک دوسرے پر مبنی ہوتا ہے جیسے کہ ڈرامائی ناول میں۔ حقیقت یہ ہے کہ ٹالسٹائی کا ناول ہو بہو زندگی کا نقشہ ہوتا ہے اور اس لئے اس میں زندگی کا ابدی یا فطری اتار چڑھاؤ موجود ہوتا ہے اور اس لئے ہم اسے فطری ناول ہی کہیں گے۔ اس میں واقعات کسی خاص طاقت کے تحت نہیں بلکہ زندگی کی طرح بالکل اتفاق کے زیر اثر رونما ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہیں کہیں اربابِ قضا و قدر کی کارفرمائی کا خیال بھی پیدا ہوتا ہے۔ مگر زیادہ تر اتفاق کا دور دورہ بالکل اسی طرح عمل میں نظر آتا ہے جیسے کہ زندگی میں۔

غرضکہ یہ فطری ناول (COSMIC NOVEL) کوئی خاص فلسفہ زندگی نہیں پیش کرتا۔ ڈراما ئی ناول میں ایک خاص فلسفۂ زندگی ملتا ضرور ہے مگر فطری ناول میں زندگی کی عظمت، اس دنیا کو پالنے والے کا ایک عجیب اعلےٰ تصور اور انسانی زندگی کی اعلیٰ اہمیت کا تاثر ضرور دل پر قائم ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ فطری ناول صنفِ ناول کو شاعری سے ہمدوش کرتا ہے۔

(۶)

آج کل فطری ناول ہی لکھنے کا رواج ہے مگر ٹالسٹائے کے ناول کے قریب بہت کم ہی لوگ پہونچ پاتے ہیں اس لئے زیادہ تر رواج ایک اور قسم کے ناول کا بڑھتا جا رہا ہے جس کو وقتی یا عصری (PERIODIC) ناول کہا جاتا ہے۔ اس قسم کا ناول بہت نیچے درجہ پر اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں کسی خاص فائدے کی غرض سے کسی سوسائٹی کے کسی خاص طبقہ کا نقشہ کھینچا جاتا ہے اس قسم کے ناول گالسوردی (GALSWORTHY) کے فورسائتھ ساگا (FORSYTH SAGA) وغیرہ ہیں۔

عصری ناول اور فطری ناول میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں کردار کسی خاص جگہ، وقت یا خاندان سے تعلق رکھتے ہیں، برخلاف اس کے فطری ناول میں ان کی خصوصیات زیادہ تر دائمی ہوتی ہیں۔ ٹالسٹائے کے کردار باوجود اپنے زمانے سے تعلق رکھنے کے دائمی ہیں۔ گالسوردی (GALSWORTHY) یا بینٹ (BENNET) کے کرداروں میں زیادہ تر وہی خصوصیات نمایاں کی جاتی

ہیں جو انگلینڈ کے ایک خاص طبقہ اور خاص جگہ کے رہنے والوں میں ملیں گی ان ناول نگاروں کے ناولوں میں بھی بعض جگہ دائمی قدریں ملتی ہیں مگر ان کا مقصد خاص یہ نہیں ہوتا۔ ان کا مقصد ایک شاعر کا نہیں بلکہ ایک تاریخ نویس کا ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ناول نگار تصور کی دنیا میں شاذ و نادر ہی قدم رکھتے ہیں۔ مثلاً گالسوردی کی IRENE ایک بہت زیادہ حسین عورت کی تصویر ہے اور اس میں اکثر خصوصیات ایسی ہیں جو ہر حسین ترین عورت میں ملیں گی مگر گالسوردی کا مقصد بقول خود محض اوسط انگریزی طبقہ کی ایک حسینہ کا نقشہ کھینچنا تھا۔ اس طرح اس ناول میں عمومیت کے بجائے ہر جگہ خصوصیت پر زیادہ زور ہوتا ہے۔

عصری ناول نے فن ناول نگاری کو اعلیٰ درجہ سے گرا دیا ہے۔ ناول میں اعلیٰ تخیل کی جگہ کم رہ گئی اور ناول نگار کا کام کسی طبقہ کو چھانٹ کر اس کی ایک تاریخ لکھ دینا رہ گیا ہے۔ تخیلی سچائی کے بجائے ناول نگار کو تاریخی سچائی پر فن کو پیش کرنا پڑا۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی ناول میں بھی تخیل کے پیدا کئے ہوئے دائمی نقوش ہی کی اہمیت ہوتی ہے اور عصری ناول میں بھی اعلیٰ نقوش وہی ہیں جو خاص یا جز و سے بڑھ کر عام یا کُل تک پہونچ جائیں۔ ان ناولوں میں سوسائٹی ایک مجرد حقیقت بن کر رہ جاتی ہے اور تخیلی حقیقت نہیں ہونے پاتی یہ فن تھیکرے کی "وینیٹی فیر"۔ گالسوردی کی "فورسایتھ ساگا (FORSYTH SAGA) سے مقابلہ کرنے پر روشن ہو جائے گا۔ عصری ناول ایسی چیزوں کا بیان کرتا

ہے جو غیر ملکوں کے لوگوں کے لئے عجوبہ ضرور ہیں مگر جن کی اہمیت کچھ نہیں اس طرح ان کے اپنے ملک والوں کے لئے بھی یہ ناول محض تاریخ ہو کر رہ جائیں گے۔

عصری ناولوں میں سوسائٹی کردار کو ڈھاتی نظر آتی ہے۔ برخلاف اس کے دوسرے قسم کے ناولوں میں کردار سوسائٹی کی تعمیر کرتے ہیں۔ عصری ناول اس لئے ایک خراب قسم کی تاریخ ہے جو کہیں کہیں بر فن ناول نگاری کے دائرے میں ہو جاتی ہے اردو میں آج کل اسی قسم کے ناول لکھے جا رہے ہیں کسی ناول نگار کا مقصد دیہاتی زندگی دکھانا ہے تو کسی کا آج کل کے تعلیم یافتہ لڑکے لڑکیوں کے جذباتی پہلوؤں کو سامنے لانا ہے۔ کوئی کشمیر کے نقشے کھینچتا ہے تو کوئی یورپ کے واقعات بیان کرتا ہے۔ غرضکہ حقیقی فن ناول نگاری سے سب دور ہیں۔

(۷)

ایک اور قسم کا ناول اس زمانہ میں ظہور میں آیا ہے جس کی اعلیٰ مثالیں انگریزی میں جیمس جوائس (JAMES JOYCE) کے یولیسس (ULYSSES) اور فرانس میں پراؤسٹ (PROUST) کا "اسے لا دسرنج" اور امریکہ میں ولیم جیمس (WM. JAMES) کے ناول ہیں۔ ان ناولوں میں ایک بالکل نیا طریقہ استعمال ہوا ہے۔ ان میں کوئی خاص فرد یا افراد اپنی گزشتہ زندگی کو یاد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، ناول کے تمام مکالمے وغیرہ اس طرح لائے جاتے ہیں جیسے کہ کسی دماغ میں خیالات کا ہجوم آتا ہے۔ ناول کا تسلسل قصہ کے لحاظ سے نہیں کسی فرد کی نفسیاتی حالت کے مطابق ہوتا ہے۔ اگر اس طریقہ کو پرانے نقطہ نظر

سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ چند بکھرے ہوئے واقعات اور خیالات بلا کسی ربط کے جمع کر دئے گئے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں میں عام طور پر اور (JOYCE) کے ناولوں میں خاص طور پر ہمارا دھیان زیادہ تر ناول نگار کی دماغی کیفیات کا اندازہ لگانے میں محور رہتا ہے۔

جیمس جوائس (JAMES JOYCE) کا ناول ULYSSES بھی نفسیاتی ناول کی اچھی مثال ہے۔ اس میں سوسائٹی کی نہیں بلکہ گزرتے ہوئے وقت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اس میں نہ تو کوئی ہیئت ہے نہ کوئی ارتقا بلکہ یہ شک کیا جاتا ہے کہ اس میں کوئی تسلسل بھی ہے یا نہیں۔ ایک حد تک جوائس کا ناول کرداری ناول سے ملتا جلتا کہا جا سکتا ہے کیونکہ دونوں میں کوئی خاص منطقی اصول ترتیب سے نہیں برتا جاتا۔ مگر کرداری ناول کے مختلف ٹکڑے مل کر ایک مکمل تجربہ ضرور پیش کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے یولیسس کے مختلف ٹکڑے مختلف رنگوں میں رنگے ہوئے ایک دوسرے سے اس طرح الگ معلوم ہوتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے کہ یہ سب یکجا کیسے ہوں گے۔ مگر یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ سب بے جوڑ ہیں ہمیں یہ یقین ہوتا ہے کہ ان میں ایک اصول ضرور ہے مگر یہ اصول کیا ہے ہم کو نہیں معلوم۔ یہ طریقہ بالکل نیا مگر بہت مشکل بھی ہے اور بعض اوقات میکانکی ہو کر رہ جاتا ہے۔

(۸)

مواد کے لحاظ سے بھی ناول کی متعدد قسمیں کی جاتی ہیں جیسے بحری ناول، جاسوسی ناول، تاریخی ناول، گھریلو ناول، دیہاتی ناول وغیرہ، مگر ان اقسام

کا فن کاری سے زیادہ تعلق نہیں کیونکہ ناول کا مواد تو ناول نگار کی ذات سے تعلق رکھتا ہے اور کسی ناول کا جاسوسی یا دیہاتی یا تاریخی ہونا اس کو فن کے درجہ پر نہیں لاتا۔ تاریخی ناول عموماً عصری ناول کی طرح ہوتا ہے حالانکہ وہ کرداری ناول، ڈرامائی ناول یا فطری ناول کی بھی طرز اختیار کر لیتا ہے جاسوسی ناول واقعاتی چیز ہے مگر یہ صنف ابھی ادب کے دائرے سے خارج سمجھی جاتی ہے۔

پانچواں باب

ناول کے اقسام (۲)

مواد یا موضوع کے لحاظ سے ناول کی سینکڑوں قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ہر ناول نگار کا ایک خاص قسم کا تجربہ ہوتا ہے اور اس کی بنا پر اس کا ناول فن میں خاص اضافہ کرتا ہے۔ پھر بھی دس یا بارہ اقسام ایسے ملتے ہیں جو خاص طور پر نمایاں ہیں اور ان کا ذکر ہم یہاں کرتے ہیں۔

(۱)

تاریخی ناول شاید ناول کی نمایاں ترین قسم ہے۔ یورپ میں سر والٹر اسکاٹ (SIR WALTER SCOTT) نے اس کو کمال تک پہونچایا اور اس کی پیروی میں ڈوما (DUMAS) اور ہیوگو (HUGO) نے اس کمال کو قائم رکھا اس قسم کے ناول کا کمال یہ ہے کہ کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن و خوبی سے کھینچا جائے

کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا ہمارے سامنے آجائے۔ اس امر میں کامیاب ہونے کے لئے ناول نگار کو اول تو تاریخ کا بہت ہی گہرا علم ہونا ضروری ہے۔ دوسرے تاریخی زمانہ کو پھر سے زندہ کرنے کے لئے اس میں ایک خاص قسم کی قوت تخئیل بھی ہونا چاہئے۔ تیسرے یہ کہ ناول نگار کا اپنے تاریخی ماحول سے کسی نہ کسی طرح کا ذاتی تعلق ہونا ضروری ہے۔ اسکاٹ کے سب سے زیادہ کامیاب ناول وہ ہیں جو اٹھارویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں اور جن میں اسکاٹ لینڈ کے بیانات ہیں۔ اپنے زمانے سے قریب کے اور خاص اپنے ملک کے اُس حصے کو تاریخی ناول نگار سب سے اچھا دکھا سکتا ہے جس میں وہ خود زندگی بسر کر رہا ہو یہی وجہ ہے کہ اسکاٹ کا ناول طلسمان (TALISMAN) جس کا سین عرب میں ہے کامیاب نہیں ہے۔ اور یہی حال مولانا شرر کے ناولوں کا ہے۔

پھر تاریخی ناول کے لئے ضروری نہیں ہے کہ اس میں ہر بات تاریخی حیثیت سے صحیح ہو۔ ناول نگار ایسے واقعات کو بھی شامل کر سکتا ہے جو مستند نہ ہوں اور ان واقعات کو خاص اہمیت بھی دے سکتا ہے مگر اس کو ایک چیز کا خیال رکھنا ضروری ہے وہ یہ کہ غیر مستند واقعہ ایک حد تک قرین قیاس ضرور ہو۔ اسی طرح تاریخی ناول میں متعدد کردار بالکل فرضی بھی ہو سکتے ہیں اور ان کا تعلق اہم واقعات سے دکھایا جا سکتا ہے۔ مثلاً ڈکنس (DICKENS) کے اے ٹیل آف ٹو سٹیز (A TALE OF TWO CITIES) میں ڈی فارج (DEFARGE) ایک شراب خانے کا مالک ہے اور اس کے شراب خانہ ہی سے انقلاب فرانس

کا ہنگامہ شروع ہوتا ہے۔ اس میں اصلیت اتنی ہے کہ انقلاب فرانس ایک شراب خانہ ہی سے شروع ہوا تھا اور اس کا مالک پیش پیش تھا۔ اتنی ہی بات پر ناول نگار نے ڈی فارج کا پورا کردار بنا ڈالا حقیقت یہ ہے کہ بہترین تاریخی ناول میں تاریخ اور افسانہ ملے جلے ہوتے ہیں۔ افسانہ سامنے ہوتا ہے اور تاریخ پس منظر میں۔ مثلاً اسکاٹ کے "اولڈ مارٹیلٹی" میں ناول کا قصہ مورٹن اور مارگریٹ سے تعلق رکھتا ہے، اور اس ناول کا سب سے بہتر کردار کڈی ہیڈرگ (CUDDI HEADRIGG) بالکل غیر تاریخی ہے مگر اس میں کووننیٹرز (COVENENTERS) کی لڑائی اور کلیور ہاؤس (CLEVER HOUSE) ایسے کردار بالکل تاریخی ہیں۔ تاریخی ناول نگار کو بڑے سلیقے کے ساتھ تاریخی حقیقت اور اپنی تخیلی جدت کو دوش بدوش لے جانا ہوتا ہے۔ بالکل تاریخی واقعات اور کردار کو اسے اتنا ہی صحیح دکھانا ضروری ہے جتنا کہ محققین تاریخ بتاتے ہیں مگر اسے اپنے ناول کو تاریخ کم اور ناول زیادہ بنانا ہے اور اس لیے خالص تخیلی حصہ کو تاریخی معاملات سے ملانا ضروری ہے۔

تاریخی ناول بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار نہیں ہوتا محض ایک زمانہ کی زندگی، رہن سہن کے طریقے، رسم و رواج ذرائع آمد و رفت پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس قسم کا ناول ریڈ کا کلائسٹر اینڈ دی ہرتھ (CLOISTER AND THE HEARTH) ہے مگر زیادہ تر تاریخی ناولوں میں ایک آدھ تاریخی واقعہ یا ایک آدھ تاریخی ہستی ضرور رہتی ہے۔ اسکاٹ کے ناولوں میں تاریخی واقعات، تاریخی کردار اور ماحول کی عکس کشی ساتھ ساتھ

چلتے ہیں۔ سب سے اہم چیز تاریخی زمانہ کی پھر سے تخلیق ہے اور یہ جتنی اچھی ہوگی اتنا ہی اعلیٰ ناول ہوگا۔ اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر نے تاریخ اسلام کو زندہ کرنے کے لئے ناول لکھے۔ ان کے بیانات کامیاب ہیں مگر ان کے کردار کی فطرتیں بالکل بناوٹی معلوم ہوتی ہیں اور اس لئے ان کے ناول بے اثر ہو گئے۔ اور وہ کامیابی سے تاریخی ماحول کی تخلیق نہ کر سکے، انھوں نے تاریخی قصے تو بیان کئے مگر اسکاٹ کے فن کو بالکل نہ سمجھ سکے۔

(۲)

تاریخی ناولوں کا شمار اکثر رومانی داستانوں میں کیا جاتا ہے۔ فرانس میں بلزاک (BALZAC) نے ان کو یہی نام دے کر ان سے انحراف ظاہر کیا تھا رومانی داستان بھی ایک قسم کا ناول ہے۔ پرانے زمانے میں تمام تر افسانے داستان ہی ہوا کرتے تھے۔ ان میں دور از قیاس واقعات کا بیان ہوتا تھا۔ ناول نے آکر حقیقت نگاری پر زور دیا اور پرانی داستانوں کو جڑ سے کاٹ دیا مگر رومان سے دلچسپی بھی ایک فطری امر ہے اس لئے پرانی داستانوں کی جگہ ایک خاص قسم کی داستانیں آگئیں جن میں "تعجب" کو اتنا ہی دخل تھا جتنا کہ پرانی داستانوں میں، مگر یہ "تعجب" انسانی اور بالکل فطری حرکات سے پیدا ہوتا تھا روزمرہ کی زندگی میں ایسی چیزیں ہوتی رہتی ہیں جن کو سن کر ہمیں تعجب ہوتا ہے اکثر ایسے واقعات ہوتے ہیں جن کے اسباب نہیں بتائے جا سکتے۔ رومانی داستانوں میں زیادہ تر بیان اسی قسم کے واقعات کا ہوتا ہے۔ اس میں کردار بھی کچھ نہ کچھ

انسانی مگر عجیب وغریب حرکات ضرور دکھاتے ہیں۔ یہ ناول "زندگی" کے معنی "زندگی کا بھید" "زندگی کا رومان" وغیرہ لیتا ہے۔

اس قسم کے ناولوں میں کوئی شخص اعلیٰ کامیابی پر نہیں دکھائی دیتا۔ عام ناول زیادہ تر اسی قسم کے ہوتے ہیں مگر مزعومہ ادبی ناول بھی اکثر اسی قسم کے ملیں گے انیسویں صدی سے کچھ بیشتر مسز ریڈ کلف (MRS. RADCLIFF) کے ناول بھی رومانی داستان ہی تھے۔ ان میں عام واقعات اور کردار کو اس طرح بیان کیا جاتا تھا کہ ان کو پڑھنے سے ایک خوف سا پیدا ہوتا تھا۔ آج کل کے رومانی ناول سائنٹفک رومانی ناول (SCIENTIFIC ROMANCES) کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ویلز (WELLS) کا "ٹائم مشین (TIME MACHINS)" یا "تھنگز ٹو کم" (THINGS TO COME) ان کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان میں آئندہ کی زندگی کا ایک عجیب تخیل پیش کیا گیا ہے۔ ہکسلے کا ناول "برے نیو ورلڈ" (BRAVE NEW WORLD) بھی سائنس کے موافق ترقی کی ہوئی آئندہ کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

(۳)

رومانی ناولوں میں اکثر اس قسم کے ناولوں کا بھی شمار کیا جاتا ہے جن میں دور دراز ممالک کی سیر یا وہاں کے حالات وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ ایسے ناولوں میں سمندری سفر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اس لئے ان کو سمندری ناول بھی کہا جاتا ہے اس قسم کے ناولوں میں شاید سب سے زیادہ کامیاب جوزف کانریڈ (JOSEPH CONRAD) کے ناول ہیں۔ کانریڈ کی دنیا سمندر ہے۔

جزیرے، طوفان، سمندر کے گوناگوں مناظر، جہاز اور جہاز رانی کے مختلف عہدیدار اس کے ناولوں کے خاص جزو ہیں۔ جہاز اس کے ناولوں کا مرکز ہوتا ہے اور کپتان سے لے کر قلی تک کے کردار پر وہ نہایت عمدہ روشنی ڈالتا ہے۔ کانریڈ کی دنیا ہم کو عجیب ضرور معلوم ہوتی ہے اور اس کے ناولوں میں دلچسپی ہم کو اسی وجہ سے ہوتی ہے کہ ہمارے سامنے کچھ عجیب کردار اور عجیب مناظر آتے ہیں مگر ان میں ہر چیز حقیقی اور حد سے زیادہ حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں ناول نگار رومان نگاری سے بالکل دور اور سراسر حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے مگر عوام کے لئے اس کی دنیا عجیب ہوتی ہے اس لئے رومانی معلوم ہوتی ہے۔

اسی قسم میں وہ ناول بھی آتے ہیں جن میں سمندر کے سفر کے بجائے غیر ممالک یا براعظموں کا سفر بیان کیا جاتا ہے۔ مختلف قسم کے شہروں، دیہاتوں اور مختلف تہذیبوں کا ذکر اسی طرح عجیب معلوم ہوتا ہے جیسے کہ سمندری زندگی کا۔ فورسٹر (FORSTER) کا ناول "اے پے سیج ٹو انڈیا" (A PASSAGE TO INDIA) اسی قسم کا ناول ہے اس میں ہمارے ہندوستان کی زندگی کے حالات بیان ہوتے ہیں جو ہم کو تو عجیب نہیں معلوم ہوتے مگر انگریزوں کو ضرور عجیب معلوم ہوتے ہوں گے۔ اُردو میں عزیز احمد کے ناول "گریز" میں یورپ کے مختلف ممالک کی زندگی اور ان مختلف ملکوں کی سوسائٹی کے نقشے ہمارے سامنے پیش کئے گئے ہیں۔ جب ہم ان مختلف سوسائٹیوں پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان سے کس قدر مختلف ہیں۔ ان سوسائٹیوں کے اخلاق کو ہم تعجب کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

اس طرح سیاحت والے ناول ایک طرف تو رومانی کہے جا سکتے ہیں مگر وہ ہوتے واقعاتی ہی ہیں۔ وہ رومانی اور تاریخی ناولوں سے ایک طرح پر تو یکساں ہوتے ہیں مگر دوسری طرح مختلف ہوتے ہیں۔ ان کو رومانی اور واقعاتی ناول کے درمیان کی چیز سمجھنا چاہیئے۔

(۴)

ایک قسم کے ناول اور بھی ہیں جن میں کوئی بھید ہوتا ہے، کوئی ایسا راز جس کا انکشاف مختلف طریقوں پر ناول کے پورے قصے کے ذریعہ ہوتا ہے ایسے ناول کو جاسوسی ناول (DETECTIVE NOVEL) کہا جاتا ہے۔ کینن ڈائل (CANON DOYLE) کے ناول اسی قسم کے ہیں۔ اُردو میں بھی اکثر ناول اسی قسم کے ملتے ہیں۔ یہ ناول اکثر کسی معمہ یا گتھی سے شروع ہوتے ہیں اور رفتہ رفتہ یہ معمہ حل ہوتا جاتا ہے۔ ان کا ہیرو ایک خاص کردار ہوتا ہے جس میں تفتیش کی قابلیت بہت ہی اعلیٰ پایہ کی ہوا کرتی ہے کینن ڈائل کا شرلاک ہومز (SHERLOCK HOLMES) ایسے کردار کی سب سے بہتر مثال ہے مگر یہ کردار کچھ میکانکی معلوم ہوتا ہے اور ہمیں اس سے کسی طرح ہمدردی نہیں پیدا ہوتی۔

جاسوسی ناول میں قصہ ہی کو سب سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ عام دماغ اسی لئے اس میں بہت دلچسپی لیتا ہے۔ اکثر ناول لے کر بیٹھئے تو چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ مگر ناول کو ختم کرنے کے بعد جب اس پر غور کیجئے تو کوئی لطف کا اثر دماغ پر باقی نہیں رہ جاتا۔ اس قسم کے ناول ادبی ذوق سے بالکل خالی

ہوتے ہیں اسی لئے عام طور پر نقاد اس کو ادبی درجہ سے گرا ہوا سمجھتے ہیں مگر بعض نقاد اس کو ادب میں اس لئے داخل کرنے کے لئے تیار ہیں کہ اس میں قصہ کی ترتیب نہایت ذہانت کے ساتھ ہوتی ہے۔

(۵)

ایک قسم کے ناول وہ ہیں جن میں حقیقت نگاری ہی کی اہمیت ہے اس کے مختلف قسموں میں گھریلو ناول خاص حیثیت رکھتا ہے۔ انگریزی کا سب سے پہلا ناول رچارڈسن (RICHARDSON) کا "پمیلا" (PAMELA) گھریلو ناول ہی ہے۔ مگر اس قسم کے ناول میں سب سے زیادہ کامیاب جین آسٹن (JANE AUSTEN) ہے۔ اس کے ناولوں میں ایک یا دو گھروں کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ گھر کا رہن سہن، شادی بیاہ، پارٹیاں، ڈنر، بال ہی ایسے ناول کے اہم واقعات ہوتے ہیں۔ گھر کا ڈرائنگ روم ہی خاص دلچسپی اور توجہ کا مرکز ہوتا ہے۔

اس قسم کے ناول عام لوگوں کو نہیں پسند آتے۔ کیونکہ ان میں وہ واقعات نہیں ہوتے جن کو عوام دلچسپ کہتے ہیں۔ روزمرہ کی بے مزا زندگی سے ناول نگار کہیں الگ نہیں ہوتا۔ مگر اس کا کمال یہ ہے کہ وہ اس بے مزا زندگی کو دلچسپ بنانے کے لئے نہایت باریک بینی اور نزاکت بیانی کی ضرورت ہے۔ مزاح کا رنگ نہایت ہلکا ہونا چاہئے اور معمولی واقعات میں ڈرامائی رنگ بھرنے کا خاص سلیقہ ہونا چاہئے۔ اس قسم کے ناول میں گھر کے کچھ بزرگ کردار ایک طرف ایک یا دو

جوان کردار دوسری طرف، اور ایک یا دو بدمعاش کردار دور کے رشتہ داروں، میں تیسری طرف ہوتے ہیں، ان سب سے مل جل کر ایک قصہ کی تعمیر ہوتی ہے اور گھر کی نہایت معمولی باتیں افسانہ ہو جاتی ہیں۔

آرنلڈ بینٹ (A. BENNET) کا "اولڈ وائیوز ٹیل (OLD WIVES TALE)

آج کل کی ناول نگاری میں گھریلو ناول کی عمدہ مثال ہے، رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" سے اگر حسن آرا وغیرہ کی گھریلو زندگی کے واقعات الگ کر لئے جائیں تو گھریلو ناول بن سکتا ہے۔ کرشن پرشاد کول کا "شاما" مکمل گھریلو ناول ہے۔ راشد الخیری کی کتابیں، نذر سجاد خاتون کا "شوکت آرا" یا اہلیہ محمد فضل علی کا "گودڑ کا لال" بھی گھریلو ناول کہلائے جانے کے قابل ہوتے اگر یہ ناول ہوتے۔

(۹)

گھریلو ناول سے ذرا وسیع دائرہ اُس ناول کا ہے جسے خاندانی ناول کہتے ہیں۔ یہ گھریلو ناول ہی کی طرح شروع ہوتا ہے۔ کسی ایک گھر کا بیان اور اس میں رہنے والے خاندان کا حال بیان ہوتا ہے۔ مگر اس خاندان کے مختلف افراد مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا بیان الگ الگ ہونے لگتا ہے اور ناول گھریلو نہیں رہ جاتا کیونکہ اکثر افراد شہری زندگی سے اور اکثر صنعتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور پھر ان کے ساتھ ساتھ ان کے ماحول کا بیان ناول کو گھر کے محدود دائرے سے باہر لے جاتا ہے۔ گالسوردی (GALSWORTHY) کے ناول خاص طور پر دہ "فورسائتھ ساگا" (FORSXTH SAGA)

کہلاتے ہیں اسی قسم کے ناول ہیں اور بینٹ (BENNET) کا "کلے ہینگر (CLAY HANGER) بھی۔

اس قسم کے ناول اکثر متعدد جلدوں میں ہوتے ہیں "فورسائتھ ساگا" نو جلدوں میں ہے۔ بینٹ کے تین ناول مل کر ایک خاندان کا حال بیان کرتے ہیں۔ کسی خاندان کی تاریخ عموماً ایک وسیع میدان ہوتا ہے اور اس لئے ناول نگار اس کو متعدد حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ کردار سب وہی رہتے ہیں، جو پہلے حصے میں متعارف ہو چکے ہیں مگر ہر حصے میں ان میں سے کوئی ایک سب سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

(۷)

خاندانی ناول سے بڑا دائرہ اس ناول کا ہوتا ہے جس کو طبقاتی (CLASS) ناول کہتے ہیں۔ اس میں ایک ہی طبقہ کے متعدد خاندانوں کے درمیان ناول کے تمام واقعات پیش آتے ہیں۔ ڈکنس اور تھیکرے کے ناول اس سلسلہ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ڈکنس کے ناولوں میں تمام بیانات نچلے اوسط طبقے کی بابت ہیں۔ اس طبقے کی گھریلو زندگی، اس کے ذرائع معاش، اس کی مشکلات اور مصائب خاص طور سے اونچے طبقے کا ان پر ظلم وغیرہ ڈکنس کے ناولوں کے خاص موضوع ہیں۔ ڈکنس اس طبقے کا مذاق اڑاتا ہے مگر اس سے بڑی گہری ہمدردی بھی رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس طبقے کے لوگوں میں ایسا خلوص، نیکی اور سچائی پاتا ہے جو اعلیٰ طبقے کے لوگوں میں ڈھونڈے نہیں ملتی۔ اسی طرح تھیکرے نے اعلیٰ اوسط طبقے کے حالات بیان کئے ہیں اور وہ اس طبقہ کو یکسر بد تمغ، غرور

سے پُر اور خود غرض پاتا ہے۔ اور ان میں اس کو کوئی بھی ایسا نظر نہیں آتا جو ہیرو کہلانے کے قابل ہو۔ اس طبقے کی عورتیں یا تو بیکی (BECKY) کی طرح باعزت رنڈیاں ہیں یا امیلیا (AMELIA) کی طرح نہایت مذہبی، سراسر احمق اور بالکل بیکار ہیں۔

موجودہ دور میں طبقاتی ناول کا رواج بہت کافی ہے۔ تین قسم کے ناول خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ایک جن میں مزدور طبقے کے حالات اور اس کی مشکلات کا ذکر ہوتا ہے۔ دوسری جن میں صنعتی یا کاریگر طبقے کا ذکر ہوتا ہے۔ اور تیسری جن میں پلوتاری طبقے کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ ناول عموماً کسی خاص فلسفہ حیات کو سامنے لاتے ہیں اور اکثر تو ان میں سے ناول کے درجہ سے گر کر محض پروپیگنڈا ہو کر رہ جاتے ہیں۔

(۸)

سوشل ناول بھی طبقاتی ناول کی ایک قسم سمجھا جاتا ہے۔ اس قسم کی اعلیٰ ترین مثالیں ویلز (WELLS) کے ناول اور خاص طور سے اس کے کپس (KIPPS) اور ٹونو بنگے (TONO BUNGAY) ہیں۔ ویلز نے ڈکنس کی پیروی میں نچلے اوسط طبقے کی زندگی کے بیانات لکھنا شروع کیے مگر اس نے اپنے دائرہ کو زیادہ وسعت دے کر بورژی سوسائٹی کو اپنے ناولوں میں داخل کر لیا ہے اس کے ناول اس اہم سوال کا جواب ہیں کہ زندگی کا اہم مسئلہ خاص طور سے متوسط طبقے کے لیے کس طرح حل ہو۔ ٹونو بنگے (TONO BUNGAY) میں

اس نے اس اہم مسئلہ کی کلی صورت لی ہے اور "رکیبس" میں انفرادی صورت اُس نے سوشل مسائل کو متعدد حصوں میں تقسیم کر کے ان پر الگ الگ ناولوں میں بھی بحث کی ہے۔ مذہب و عقائد کا مسئلہ، بیاہ شادی کا مسئلہ۔ معاشی کا مسئلہ وغیرہ ہر ایک پر ڈکنز نے ایک ایک ناول لکھا مگر یہ تمام ناول وعظ اور پروپیگنڈہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بایں ہمہ سوشل ناول کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن سوشل ناولوں میں سماجی مقصد اور فن کے درمیان توازن قایم رہا ہے وہ ڈکنز کے اعلیٰ شاہکار ہیں۔

سوشل ناول ہی کی ایک قسم وہ بھی ہے جس میں مختلف طبقات کی جدوجہد دکھائی جاتی ہے۔ یہ ناول اشتراکیت سے بہت زیادہ اثر پذیر ہے اور اس میں عموماً اعلیٰ طبقہ کو خواہ مخواہ ظالم اور نیچے طبقے کو خواہ مخواہ مظلوم دکھایا جاتا ہے مقصد، خاص طور پر اشتراکیت کا پرچار ہوتا ہے۔ اس قسم کے ناول میں کوئی اعلیٰ ادبی شاہکار اب تک نمایاں نہ ہو سکا، ان ناولوں میں "زندگی" کے عجیب معنی لئے جاتے ہیں۔ ان کے کردار ناول نگار کے نفس ناطقہ ہوتے ہیں اور اس وجہ سے ان کو زندہ کہا جاتا ہے۔ ان کی حیثیت ایک حد تک تمثیلی ہوتی ہے اور اسی حیثیت سے ان کو زندگی کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نمائندگی ان کو مردہ بنا دیتی ہے اور ان میں زندگی کی وہ وسعتیں نہیں ہوتیں، جو زندہ لوگوں میں پائی جاتی ہیں۔

(۹)

ایک قسم کے ناول وہ بھی ہیں جن میں کسی گاؤں یا کسی ضلع کے کئی گاؤں کی زندگی ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ فلابیر کا "میڈم بوبری" دیہاتی زندگی کے اعلیٰ ترین ناولوں میں سے ہے۔ اس قسم کے ناولوں کو مقامی ناول بھی کہا جاتا ہے اور ٹامس ہارڈی کے ناول اسی قسم میں آتے ہیں۔ ہارڈی نے تمام قصے اُن مواضعات کی بابت لکھے ہیں جو سب مل کر پرانے زمانہ میں ویسیکس (WESSEX) کہلاتے تھے۔ یہاں کے کسان، گڈریے وغیرہ اس کے ناولوں کے خاص کردار ہیں۔ ان کے کھیتوں میں کام، کھلے میدانوں میں کھیل، کچھ مقامات پر جمع ہو کر گفتگو اور ان کے مختلف سینوں کو ہارڈی نے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ ہارڈی اعلیٰ فلسفی اور شاعر بھی تھا اس لئے اس نے مناظر فطرت کو جس کی گود میں اس کے کردار پلے ہیں ایک نہایت فلسفیانہ تصور کے تحت بیان کیا ہے۔ اُردو میں ہمارے یہاں پریم چند اس وادی کے امام ہیں۔

اسی طرح بینٹ (BENNET) کے ناول بھی مقامی ہیں۔ ان میں پانچ قصبوں کی روزمرہ چہل پہل اور زندگی کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ ان قصبات کی خاص سینری اور خاص کردار ہی اس کے ناولوں کو دلچسپ بناتے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں میں ان کی مقامی خاص باتیں اکثر اس قدر زیادہ ہوتی ہیں کہ دوسرے مقام کا رہنے والا ان سے دلچسپی نہیں لے سکتا۔ ہارڈی اور ڈکنز کے ناول اس درجہ تفصیل میں نہیں جاتے مگر آج کل کے ادب برائے زندگی

کے دلدادہ مقامی ناول کو میونسپل رپورٹ کے دائرے میں لے آنے کی کوششیں کر رہے ہیں۔

(۱۰)

دیہاتی ناول کے برخلاف ایک شہری ناول بھی ہوتا ہے۔ اس میں کسی بڑے شہر کی زندگی کے حالات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس طرح کے ناول کی اچھی مثال پریسٹلے کی "اینجل پیومنٹ" ہے۔ اس ناول میں لندن کے اندر ایک آفس کی حالت خاص طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس آفس کے مختلف کلرک مرد اور عورت آپس میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کے درمیان ایک باہر کا تاجر گالسپی (GOLSPIE) بھی مع اپنی لڑکی لینا (LENA) کے آجاتا ہے۔ اور پھر واقعات کا ایک دلچسپ سلسلہ آغاز ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں شہر کے سینماؤں۔ نیلام گھروں، بندرگاہوں اور ہوٹلوں وغیرہ کا نہایت مفصل ذکر ہوا ہے۔

یوں تو فیلڈنگ سے لے کر اب تک ناول نگاروں نے کہیں نہ کہیں ناولوں میں شہری زندگی کا ذکر کیا ہے۔ اٹھارویں صدی کے لندن کا نقشہ فیلڈنگ کے ناولوں سے اخذ ہو سکتا ہے۔ انیسویں صدی کے لندن کو ڈکنس اور تھیکرے کے ناولوں نے پھر سے تخلیق کیا۔ مگر آج کل بہت سے ناول نگار ہیں جنھوں نے شہری زندگی میں کے کسی نہ کسی شعبہ کو اپنا لیا ہے اور اس کی بابت ناول لکھتے ہیں۔

شہری زندگی سے تعلق رکھتی ہوئی چیزوں میں سے یونیورسٹیاں۔ دفاتر، کارخانے، بندرگاہ، سینما وغیرہ خاص چیزیں ہیں۔ بہت ناول نگار ہیں جو ان ہی چیزوں میں سے کسی ایک کو لیکر اس میں اختصاص اور امتیاز حاصل کر لیتے ہیں۔

(۱۱)

ایک قسم کے ناول کو پیشہ ور (PROFESSIONAL) ناول بھی کہتے ہیں۔ اس میں کسی خاص پیشے کی حالت دکھائی جاتی ہے۔ ہیرو مثلاً ڈاکٹر، وکیل، ماسٹر مصنف وغیرہ ہوتا ہے اور اس کی اپنے کام میں ترقی یا تنزل کے واقعات بیان کئے جاتے ہیں اور اس کے متعدد قسم کے تجربات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اکثر ناول نگار اپنی زندگی کے حالات ہی بیان کرتے ہیں اور ناول ایک طرح اس کی خود نوشتہ سوانح عمری ہو جاتا ہے۔ رسوا کا "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا" اسی قسم کے ناول ہیں۔

(۱۲)

ان سب کے علاوہ ناول کے اقسام اکثر طرز ادا یا انداز بیان کے لحاظ سے بھی کئے جاتے ہیں۔ اس طرح ہر کوئی مزاحیہ کوئی طنزیہ کوئی طربیہ کوئی حزنیہ وغیرہ وغیرہ کہلاتے ہیں۔ مگر یہ اقسام عموماً واضح طور پر منقسم نہیں ہوتے۔ عام طور پر ہر ناول کا جذباتی رنگ شروع سے آخر تک بدلتا رہتا ہے۔ اکثر مختلف قسم کے اثرات یکجا نظر آتے ہیں۔ ناول کا جذباتی رنگ ناول نگار کی طبیعت سے تعلق رکھتا ہے اور بہت کم طبیعتیں ایسی ہیں جو ہر لمحہ مذاقیہ ہی ہوں

یا ہر وقت آنسو ہی بہاتے رہیں۔ عام طور پر ہر قسم کے جذبات آتے جاتے رہتے ہیں اور اعلیٰ ترین ناول وہی ہیں جن میں ہر قسم کے جذبات اپنی اپنی جگہ پر موزوں طریقہ سے دکھائے گئے ہوں۔

پرانا فن

دنیا کا سب سے پہلا ناول سروانٹس (CERVANTES) کا ڈان کوئکزوٹ (DON QUIXOTE) ہے۔ یہ ناول اسپین میں ۱۶۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس کو سروانٹس نے پرانی داستانوں کا مذاق اُڑانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کا ہیرو ڈان کوئکزوٹ پرانی داستانیں پڑھتے پڑھتے اس نتیجہ پر پہونچا کہ وہ بھی جلیل القدر ہستی ہے اور اسے بھی خلق خدا کی خدمت کے لیے زرہ بکتر پہن کر گھوڑے پر سوار ہو کر نکلنا چاہیے اور بڑے بڑے مہمات سر کرنا چاہیے۔ چنانچہ وہ ہر طرح مسلح ہو کر گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اُس کے دماغ میں پرانی داستانیں اس درجہ بسی ہوئی ہیں کہ ایک سرائے میں پہونچ کر وہ یہ تصور کرتا ہے کہ کسی بڑے حکمراں کے قلعہ میں آ گیا ہے۔ سرائے کے بھٹیارے کو بادشاہ تصور کرتا ہے اور میلی کچیلی بھٹیارنوں

کو بڑی عالی خاندان عورتیں۔ اسی طرح ایک جگہ ہوائی چکیاں دیکھ کر وہ انھیں دیوؤں کا گروہ تصور کرتا ہے اور ان سے لڑنے کے لئے تلوار نکال کر جھپٹ پڑتا ہے اور چکیوں کے ہوا سے چلتے ہوئے پر اس کو زخمی کر دیتے ہیں۔ اس طرح کے مہمات وہ ہر جگہ سر کرتا دکھائی دیتا ہے۔

سروانٹس کو شاید یہ خیال نہ تھا کہ پرانی داستانوں کا مذاق اڑانے میں وہ ایک نئے فن کی ایجاد کر رہا ہے۔ ڈان کوئکزوٹ زندگی کی ہر راہ سے گزرتا ہے اور اس طرح یہ ناول اسپین کی سوسائٹی کا مکمل نقشہ ہو جاتا ہے۔ ہر پائے اور ہر طبقہ کے لوگ، ہر قسم کی عورتیں، ہر قسم کے واقعات نہایت دلچسپی اور اعلیٰ فکر کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔ پوری کتاب ایک خاص پُرلطف مزاح سے پُر نظر آتی ہے۔ ہر واقعہ پر ہم ہنسی کے مارے لوٹ لوٹ جاتے ہیں۔ یہ ہنسی محض تفریحی نہیں ہے اس کی گہرائیوں میں زندگی پر ایک بہت گہری اور اعلیٰ طنز ہے۔ اس میں ایک ایسی دائمی حماقت کا مذاق اُڑایا گیا ہے جو ہمیشہ ایک خاص قسم کے احمقوں میں پائی جاتی رہے گی۔ ڈان کوئکزوٹ کا کردار اور اس کے ساتھی سینکو پانزا کا کردار بھی انسانی فطرت کی کچھ خاص خصوصیات کا ایک دائمی نمونہ ہے۔

اس تصنیف میں فن ناول نگاری کے نقوش ہر طرح مکمل طور پر نمایاں ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ناول کے تمام جزئیات اس میں موجود ہیں بلکہ فن ناول نگاری کا وہ خاص طریقہ جو اس کو دیگر اصناف نثر سے ممتاز کرتا ہے اس میں

موجود ہے۔ شاعری، مضمون نگاری، ڈرامہ نگاری۔ سوانح۔ تاریخ، ہر ایک اپنے اپنے طرز پر زندگی کے نقشے پیش کرتی ہے مگر ہر ایک زندگی کے کچھ خاص پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہے۔ ہر صنف میں ایک خاص قسم کی نظر ملتی ہے جو اس صنف کے لئے مخصوص ہے۔ ڈان کوئکزٹ پہلا ناول ہے جس میں ناول نگار کی مخصوص نظر کا نمونہ ظہور میں آتا ہے۔ اس قسم کی تصانیف ہر ملک میں اٹھارویں صدی کے وسط تک لاتعداد لکھی جاتی رہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اس خاص نظر کو نہ پیدا کر سکی جو ناول کی مخصوص صفت ہے۔ اور اس لئے ان سب کو ناول نہیں ناول کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ انگلینڈ میں ڈی فو (DEFOE) کی تصانیف، فرانس میں لاساگے (LE SAGE) کی "گل بلاس" (GIL BLAS) وغیرہ ناول کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہیں اور فن ناول نگاری سے بہت قریب آجاتی ہیں مگر اس فن کو پورے طور پر نہیں پاتیں جو ڈان کوئکزٹ میں جاری وساری ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان متعدد ناولوں میں اور خاص طور پر مسز بن (MRS BEHN) کے پکاریسک (PICARESQUE) ناولوں میں ناول نگاری کا فن بہت ہی کچھ عروج کے قریب آتا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر ان کو مکمل ناول کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

جو شخص ڈان کوئکزٹ کے فن کو پورے طور پر سمجھا اور پوری کامیابی کے ساتھ عمل میں لا سکا وہ ہنری فیلڈنگ (HENRY FIELDING) تھا انگریزی کا سب سے پہلا ناول رچرڈسن (RICHARDSON) کا "پمیلا"

(PAMELA) کہا جاتا ہے۔ مگر فیلڈنگ نے یہ دیکھا کہ اس ناول میں زندگی ایک جذباتی فلسفہ کے ماتحت اس طرح بیان ہوئی ہے کہ حقیقت سے دور جا پڑی ہے لہذا اس ناول کا مذاق اُڑانے کے لئے اس نے جوزف انڈرز (JOSEPH ANDREWS) نامی ناول لکھا جو ہر طرح ڈان کوئکزٹ کے فن کا نمونہ ہے۔ فیلڈنگ نے اپنے فن کی ایک ایسی جامع تعریف بھی پیش کی جو ہر سچے ناول کو اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ اس نے ناول کو نثر میں ایک طربناک رزمیہ (COMIC EPIC IN PROSE) کہا یعنی ناول کا فن کمیڈی اور ایپک کے فن کا مجموعہ ہے۔ طربیہ کی طرح یہ عام زندگی کا نقشہ ہے یعنی اس کے کردار معمولی لوگ ہوتے ہیں۔ ایسے معمولی جن کو ناظر اپنے درجہ سے پست سمجھتا ہے اور اس لئے ان کے حرکات اور واقعات پر ہنستا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں ایپک کی طرح ایک اعلیٰ فلسفۂ حیات اور طویل نقشۂ زندگی بھی ہوتا ہے یعنی تفسیر حیات، مزاح اور واقعیت اس کے خاص صفات ہیں۔ فیلڈنگ کے ناولوں میں یہ تمام صفات موجود ہیں اور اس لئے نہ صرف انگلینڈ کے بلکہ تمام یورپ کے ناول نگاروں میں سروانٹس کے بعد اس کا درجہ مسلم مانا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں اسمولٹ (SMOLETT) اسٹرن (STERN) اور گولڈ اسمتھ (GOLDSMITH) بھی کافی نمایاں ہیں۔ فیلڈنگ کے فن میں ایک خصوصیت اور بھی تھی جو ناول کا ایک ضروری جزو سمجھی جاتی رہی اور جس پر

فرانسیسیوں نے انگریزوں سے زیادہ توجہ دی۔ یہ خصوصیت فیلڈنگ کے ٹام جونس (TOM JONES) میں نمایاں ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں قصہ کی ہیئت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے اور جہاں تک پلاٹ کی تشکیل کا تعلق ہے۔ یہ ناول باوجود چند خامیوں کے اب تک آپ اپنی مثال ہے۔

غرضکہ فیلڈنگ نے اٹھارویں صدی کے آخر میں سروانٹس کے فن کو ہر طرح مکمل کر دیا اور اُس کمال کی مستقل بنیاد ڈالی جو ناول کو انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔ انگلینڈ، فرانس اور روس یہ تینوں خاص ملک ہیں جہاں کے ناول فن کے کمال پر نظر آتے ہیں۔ روس کا ناول نگار ٹالسٹائے (TOLSTOY) اسی طرح تمام ناول نگاروں میں افضل ہے جس طرح شیکسپیر ڈرامہ نگاروں میں۔ ایک دلچسپ اور عجیب بات یہ ہے کہ یورپ میں ڈرامہ یونان یعنی جنوب کے مشرقی کونے سے شروع ہو کر انگلستان یعنی شمال کے بالکل متضاد کونے میں کمال پر پہنچا اور اسی طرح ناول کے فن نے جنوب کے مغربی گوشے یعنی اسپین سے شروع ہو کر شمال کے مشرقی گوشے یعنی روس میں کمال حاصل کیا۔

(۲)

انیسویں صدی میں رومانی تحریک کے اثر سے ناول میں تبدیلی آگئی۔ ناول بھی روحانیت میں رنگ گیا مگر فیلڈنگ کے فن کے دائرے سے باہر نہیں جانے پایا۔ نئے فن کاروں میں تین ہستیاں سب سے زیادہ نمایاں ہوئیں۔ والٹر اسکاٹ (WALTER SCOTT) انگلستان میں۔ الیگزنڈر ڈوما (ALEXANDER DUMAS)

اور وکٹر ہیوگو فرانس میں۔ یہ تینوں ناول نگار تاریخی ناول کے کاملین ہیں ان لوگوں نے اپنے ملک کے قدیم حالات کو اپنے ناولوں کا مواد بنایا اور گزرے زمانے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں ان لوگوں نے پرانی زندگی کو نئے فن ناول نگاری کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان کی ناولوں میں بھی واقعیت ہے حالانکہ یہ ایک خاص قسم کی واقعیت ہے جس کو رومانی واقعیت کہا جاتا ہے۔

اسکاٹ کا ناول ویورلی (WAVERLEY) ۱۸۱۵ء میں شائع ہوا۔

اس ناول سے اسکاٹ کا مقصد یہ تھا کہ اسکاٹ لینڈ کی زندگی کے مخصوص حالات اس طرح بیان کیے جائیں جس طرح میریا اجورتھ (MARIA EDGWORTH) نے آئرلینڈ کی زندگی کے حالات بیان کئے تھے۔ اسکاٹ اپنے زمانہ کی زندگی سے دلچسپی نہیں رکھتا تھا۔ پرانے زمانے کے حالات اور واقعات (خاص طور پر وہ جو اپنے ملک سے تعلق رکھتے تھے) میں اس کو بہت دلچسپی تھی مگر ساتھ ہی ساتھ اس کو انسانی فطرت کے ان حقیقی اصولوں سے بھی بہت لگاؤ تھا۔ جو دائمی ہیں اسی لئے اس کے ناولوں میں کردار بالکل اس پایہ کے ہیں جیسے کہ اعلیٰ واقعیت والے ناولوں میں ہونا چاہیے۔ اپنے ملک کی زندگی پیش کرنے کی وجہ سے وہ واقعہ نگار کہا جا سکتا ہے حالانکہ اس کے ناول بالکل رومانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس کے پرانے زمانہ کے مناظر میں ایسے مرد و زن آباد نظر آتے ہیں جو قرین قیاس ہیں، سچی زندگی رکھتے ہیں، اور جن کے جذبات آج کل کے مرد و عورتوں کی طرح

حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

اسکاٹ کے ۳۲ ناولوں میں گیارھویں صدی تک کی تمام تاریخ ملتی ہے اس میں اکثر اور بیشتر اس نے تاریخی واقعات اور کرداروں کو توڑ مروڑ کر بیان کیا ہے اور ان میں سب ناول یکساں کامیاب نہیں ہیں۔ سب سے زیادہ کامیاب وہی ہیں جو سترھویں اور اٹھارویں صدی کے اسکاٹ لینڈ کی بابت ہیں۔ ان میں اسکاٹ تاریخی عہد کے مکمل نقوش اور اس زمانے کے ماحول کو مکمل طور سے پھر سے زندہ کرنے میں پورا کامیاب ہے۔ تاریخی کردار کو تازہ زندگی بخشنے میں بھی اسے کمال حاصل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اسکاٹلینڈ کے خاص باشندے جیسے ڈینی ڈنمنٹ اور جینی ڈینیز تو اس کے خاص شاہکار ہیں۔ قوت قصہ گوئی میں تو پورے انگریزی ادب میں اس کا کوئی ہمسر نہیں ہے اور اس کے ناول باوجود بڑی بڑی خامیوں کے آج بھی یورپ کے ادب میں خاص پایہ رکھتے ہیں۔

فرانس میں تاریخی ناول کا کامل فن کار ڈوما (DUMAS) ہے۔ اس نے اسکاٹ کو اپنا استاد مانا۔ اس کے ناولوں میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہوتا مگر کردار نگاری میں اس کو کمال حاصل ہے۔ اس کی تخلیق ہر جگہ کامیاب ہے اس کے چرب مکالمے قیامت کی شگفتگی رکھتے ہیں اور واقعات نگاری تو جیسے اس کا حصہ ہے۔ اس کے ناولوں میں سب سے زیادہ نمایاں کردار ڈارٹینوں (DARTAGNOM) ہے اور اس کردار کی تعریف قریب قریب ہر شخص نے

اسی طرح کی ہے جیسے کہ ڈوان کوئزٹ کی۔ ڈوارٹینون کے ساتھی ارتھو۔ پورتھو اور ارامس بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ اسکاٹ کے ناولوں کی طرح، ڈوما کے ناول بھی پرانے فرانس (خاص طور پر لوئی سیزدہم اور لوئی چاردہم کے فرانس) کی زندگی کو پھر سے زندہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ ان میں زیادہ تر سین سرائیوں اور لڑائی کے واقعات کے ہیں۔ یہ ناول اس قدر دلچسپ ہیں کہ ایک دفعہ ان کو شروع کر دیجئے پھر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ قوتِ قصہ گوئی میں ڈوما اپنے استاد اسکاٹ سے پیچھے نہیں ہے اور کردار نگاری میں شاید آگے بڑھ گیا ہے۔ اس کے ناول بھی یورپ کے ادب کا لازوال سرمایہ ہیں۔

فرانس کا سب سے بڑا شاعر وکٹر ہیوگو (VICTOR HUGO) غیر ممالک میں زیادہ تر اپنے ناولوں کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس کے ناول بھی تاریخی ہیں اور سب سے زیادہ ہر دلعزیز "ناٹر ڈام ڈی پیرس" (NOTRE DAME OF PARIS) اور "لے مزرابل" (LES MISEBABLES) ہیں۔ اول الذکر میں اس نے قرون وسطیٰ کی شہری زندگی نہایت کمال کے ساتھ پیش کی ہے۔ اس کے شہر کی روح کلیسائی ہے، وہ اپنے تئیں اسکاٹ کا شاگرد مانتا ہے "ناٹر ڈام" کے کرداروں میں ایک بونا کوسی موڈو (QUASIMODO) جس کی شکل عجیب ہے مگر روح نہایت عمدہ ہے، اسمرلڈا (ESMERALDA) ایک خوبصورت اور سچی ہیروئن، فرولو (FROLLO) ایک عیاش، اور جیان (JEHAN) ایک

صاحبدل، یہ سب نہایت عمدہ ہیں۔ "لے مزرابل" میں دلجیو کا کردار بے مثل ہے۔ ہیوگو کا ناول ہمارے سامنے ایک عجیب جذباتی دنیا کا نقشہ لاتے ہیں اور ان میں ہمیں شاعری اور ناول نگاری نہایت پرلطف طریقہ پر ہمکنار ملتی ہیں

ان تینوں ناول نگاروں نے تاریخی ناول کو بہت ہی بلند پایہ پر پہونچا دیا ہے۔ پرانی داستانوں کے رنگ کو نئے ناول کے فن پر لے آنا ان کا خاص کام تھا۔ انھوں نے ناول کے دائرے کو بہت وسیع کیا۔ ان کے فن کے پیرو بہت کافی ہوئے مگر ان کے برابر کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ تاریخی ناولوں میں تھیکرے (THACKERAY) کا "ازمنڈ" (ESMOND) اور ریڈ (READE) کا "کلائسٹر اینڈ ہرتھ" (CLOISTER AND THE HEARTH) اور جارج ایلیٹ کا "رمولا" (ROMOLA) بھی البتہ ان کے ناولوں کے مرتبہ تک پہونچ پاتے ہیں۔

(۳)

انیسویں صدی ناول نگاری کا زرین عہد ہے۔ اس میں یورپ کے ہر ملک میں یہ فن اپنے عروج پر پہونچا۔ انگلینڈ، فرانس، اور روس سب ملکوں میں آگے رہے مگر امریکہ اور دیگر ممالک بھی کچھ زیادہ پیچھے نہیں رہے۔

انگلینڈ میں متعدد اعلیٰ پایہ ناول نگاروں نے فیلڈنگ کے فن کا دائرہ مختلف طریقوں پر وسیع کیا اور فن کی خصوصیات میں بھی اہم اضافے

کئے۔ انیسویں صدی کے نثر نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں ہستی جین آسٹن (JANE AUSTEN) کی ہے۔ اس نے گھریلو زندگی کے نہایت عمدہ نقشے کھینچے ہیں۔ اس کے ناولوں میں دو چار خاندان کے حالات ہیں، پڑوسیوں کی آپس میں دلچسپ گفتگو، ان کا آپس میں میل جول اور ان تعلقات کی بنا پر وجود میں آئے ہوئے مختلف واقعات جین آسٹن کے ناولوں میں خاص طور پر بیان ہوئے ہیں۔ ان ناولوں میں قصہ بہت معمولی ہوتا ہے مگر کردار نگاری غضب کی ہے۔ طنز اور مزاح کا رنگ خاص کیفیت رکھتا ہے۔ جین آسٹن کا فن نہایت نازک ہے اور وہ کردار نگاری میں نہایت باریکی سے کام لیتی ہے۔ اس کے ناول میں فن کے لحاظ سے یہ جدت ہے کہ اس کے ناول کو ڈرامہ نگاری سے ملا کر ڈرامائی ناول کو کمال پر پہونچایا۔ اکثر نقاد اس کو سب انگریزی ناولوں سے بہتر سمجھتے ہیں۔

دراصل انگریزی ناول نگاری کا فن سب سے بہتر ڈکنس (DICKENS) اور تھیکرے (THACKERAY) کے ناولوں میں ملتا ہے۔ ڈکنس نے اوسط طبقے کی سوسائٹی کی زندگی خاص طور پر پیش کی ہے۔ ڈکنس کا بڑا کمال اسکی مزاحیہ نگاری ہے۔ مزاح میں دنیا کا کوئی انشا پرداز اس تک نہیں پہونچا اس کے کردار، خاص طور پر مسٹر پکوک (MR. PICKWICK) مزاح گوئی میں حد پر پہونچے ہوئے ہیں۔ اس کے کردار نامکمل ہیں مگر ان میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ہم ان سے ایک مرتبہ ملنے کے بعد انہیں کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

اس کے کرداروں کی تعداد بہت ہے اور یہ سب زندگی سے بھرے ہوئے ہیں۔

تھیکرے (THACKERAY) ڈکنس کا ہم عصر اور ہم پلہ ہے۔ اس نے اعلیٰ اوسط طبقہ کی زندگی پر زور دیا۔ کردار نگاری میں اس کی وسعت ڈکنس سے کم ہے مگر فن ڈکنس سے اعلیٰ ہے۔ اس کے کردار مکمل ہیں۔ اس طرح اس کا مزاح بھی ڈکنس کے مزاح سے کہیں زیادہ سنجیدہ ہے۔ ڈکنس کے ناول ہمیں ہنستے ہنستے لٹا دیتے ہیں۔ تھیکرے کے ناول محض مسکراہٹ پیدا کرتے ہیں۔ اس کا سب سے زیادہ اہم ناول "وینٹی فیئر" (VANITY FAIR) ہے۔ جو نہ صرف اس کے تمام فن کا لب لباب پیش کرتا ہے بلکہ دنیا کے اعلیٰ ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کا انداز بیان عجیب ہے۔ یہ واقعات سے حد درجہ پُر ہے۔ اس میں پوری دنیا ایک نظر میں ایک تماشے کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس پر تھیکرے کے خاص فلسفۂ حیات کا بھی رنگ غالب ہے۔ غرضکہ اس کے کمال تک یورپ کے کم ناول پہنچ پاتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاری میں خواتین کا بڑا حصہ ہے۔ جین آسٹن کے علاوہ انیسویں صدی میں شارلٹ برانٹے (SHARLOTTE BRONTE) ایملی برانٹے (EMILY BRONTE) اور جارج الیٹ (GEORGE ELIOT) نے اپنے اپنے طریقوں پر کمال حاصل کیا۔ شارلٹ برانٹے کے ناولوں میں سب سے اچھا "جین آئر" (JANE EYRE) ہے جس میں جذبات نگاری اعلیٰ پایہ پر ہے۔ ایملی برانٹے کے محض ایک ناول "وُودرنگ ہائٹس" (WUTHERING HEIGHTS) لکھا مگر صرف

اسی ناول نے اس کو اول درجہ پر پہونچا دیا ہے کیونکہ اس کا تخیل بہت اونچا ہے۔ ان سب خواتین میں جارج ایلیٹ (GEORGE ELIOT) سب سے زیادہ نمایاں ہے بلکہ یہاں تک کہنا چاہئے کہ وہ ڈکنس اور تھیکرے کی ہم پلہ ہے۔ دیہاتی زندگی اور بچوں کے کردار دکھانے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ بہت مذہبی ہونیکے باعث اس کے ناول بھی مذہب کی تلقین کرتے ہیں اور خاص مذہبی زندگی سے وابستہ کردار ہی، اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کا شاہکار ناول آدم بیڈ (ADAM BEDE) ہے جو ایک دیہات میں ایک لڑکی کے غلط راہ پر لگ جانے کا واقعہ ہے۔ دیہاتی زندگی اس ناول میں نہایت ہمدردی اور مزاح کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔

انگلینڈ میں وکٹوریہ کا عہد ناول نگاری کے کمال کا زمانہ تھا اور اس عہد کے آخر تک ناول نگاری اونچے پایہ پر رہی۔ اس عہد کے آخری حصہ میں تین ہستیاں سب سے زیادہ نمایاں ہوئیں۔ ایک اسٹیونسن (STEVENSON) کی جس نے اسکاٹ لینڈ کی زندگی کو اسکاٹ کی طرح پھر سے پیش کیا۔ دوسری میریڈتھ (MEREDITH) کی جس کے ناول فنکاری کی بہت اچھی مثالیں ہیں اور جن میں ہر طرح کی زندگی کے عمدہ نقشے ملتے ہیں مگر وہ اپنے فن کو ایسا مبہم کر دیتا ہے کہ اس کے ناول اکثر دلچسپی سے خالی ہو جاتے ہیں۔ تیسری ہستی ٹامس ہارڈی (THOMAS HARDY) کی ہے جس کو اکثر لوگ انگریزی کا سب سے بڑا ناول نگار کہتے ہیں اور بعض کی رائے میں وہ ناول نگار ہے ہی نہیں

بلکہ شاعر ہے۔ ہارڈی کے ناول دیہات کے غریبوں کی بابت ہیں مگر ان میں انسانی فطرت اور قدرتی مناظر ایک عجیب حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور ان کو پڑھنے کے بعد ہمیں دنیا ہی بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہارڈی کو سب سے بڑا ناول نگار اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے زندگی کے اُن گہرائیوں کے نقوش روشن کئے ہیں جن سے نہ محض انگریزی ناول نگار بے بہرہ تھے بلکہ جن تک پہونچنے کے لئے فن ناول نگاری بہت ہی ناکافی سمجھا جاتا تھا۔ ہارڈی نے ناول کو طربناک رزمیہ (COMIC EPIC) کے درجہ سے اٹھا کر پوری رزمیہ (EPIC) کے درجہ پر پہونچا دیا اور اس طرح انگریزی ناول کو بھی روسی ناول کا ہم پلہ بنا دیا

(۴)

فرانسیسیوں نے ناول نگاری میں انگریزوں سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ وکٹر ہیوگو کے رومانی طریقہ کے خلاف سب سے پہلے اسٹنڈال (STENDAL) نے علم اٹھایا اور اپنے سب سے بہتر ناول "دی ریڈ اینڈ دی بلیک" (THE RED AND THE BLACK) کے ذریعہ اس نے فرانسیسی حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی۔ اس ناول میں اس نے اپنے زمانے کی زندگی پیش کی ہے اور اس کا ہیرو ایک معمولی اور پست اخلاق کا فرد ہے۔

مگر فرانسیسی حقیقت نگاروں میں سب سے بڑی ہستی اور یورپ کے بڑے اعلیٰ ناول نگاروں میں ایک اہم فرد بالزک (BALZAC) ہے۔

۱۸۴۲ء میں اس نے ہیومن کمیڈی (HUMAN COMEDY) کے لکھنے کا ارادہ کیا۔ یہ متعدد ناولوں کا ایک مجموعہ تھا جس میں انسانی فطرت کی تاریخ درجہ بدرجہ اور سوشل تاریخ اپنے تمام پہلوؤں میں دکھائی گئی تھی۔ اس ضخیم ناول کے بہت سے حصے ہیں۔ اس میں بڑا تنوع ہے۔ ایک طرف گھریلو زندگی کے سین ملتے ہیں تو دوسری طرف دیہاتی زندگی کے کہیں وحشیانہ زندگی کے تو کہیں علما کی زندگی کے۔ بالزاک نے اس کی ۱۴۳ جلدیں لکھنے کا ارادہ کیا تھا مگر یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ ڈکنس کی طرح بالزاک بھی کردار نگاری کا بادشاہ ہے اور عورتوں کے کردار پیش کرنے میں وہ ڈکنس سے کہیں آگے ہے۔ اس نے حقیقت نگاری کو مزاح کے ساتھ پیش کرنے میں (جو ناول نگار کا خاص فن ہے) سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ روزمرہ کی زندگی، عام لوگوں کے جذبات جیسے اس نے دکھائے ہیں ویسے یورپ کے کسی ناول نگار نے نہیں دکھائے۔ بدنما اور بدصورت ہستیوں کے پیش کرنے میں وہ خاص طور پر کامیاب ہے۔ اس کی دنیا بھی ڈکنس کی دنیا کی طرح عجیب الخلقت لوگوں سے آباد ہے مگر ان سب لوگوں میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

بالزاک سے زیادہ اچھا فن کار اس کا ہمعصر فلابیر (FLAUBERT) تھا جس کا ناول "میڈم بویری" (MADAME BOVARY) دنیا کے اعلیٰ ترین ناولوں میں گنا جاتا ہے۔ یہ ناول انیسویں صدی کے فرانس کی دیہاتی زندگی کی

تصویر ہے۔ اس میں ایک اوسط درجہ کے خاندان کے حالات بیان ہوئے ہیں۔ اس ناول کو اکثر مخرب اخلاق بھی کہا گیا ہے کیونکہ اس کی ہیروئن اپنے شوہر کے ہوتے ہوئے بھی دوسرے مردوں سے جنسی تعلقات پیدا کرتی ہے فلابیر کی طبیعت رومانی تھی اور یہ رومانیت اس کی نازک فن کاری اور اس کی طرز ادا میں برابر ملتی ہے مگر اس کی حیثیت ایک اعلیٰ حقیقت نگار کی ہے اور اس کا شمار دنیا کے اعلیٰ حقیقت نگاروں ہی میں ہونا چاہیئے۔

فلابیر ہی کے اثر سے ناول نگاروں کا وہ اسکول قائم ہوا جو اپنے تئیں "نیچری" کہتا تھا۔ اس اسکول کے سب سے زیادہ نمایاں لیڈر گان کورٹ (GONCOURT)، ژولا (ZOLA)، موپاساں (MAUPASSANT) ڈیوڈٹ (DAUDET) اور ہیئنیس (HNYSMANS) ہوئے۔ ان لوگوں نے یہ دیکھا کہ زندگی زیادہ تر پاگلوں، کمینوں، چوروں، رنڈیوں، شرابیوں، احمقوں، کسانوں، مزدوروں، بزدل سپاہیوں، لالچی زاہدوں اور کمزور ذہنوں سے بھری ہے۔ کوئی شخص ایسا ملتا ہی نہیں جس کو ہیرو کہا جائے اور نہ کہیں اطمینان اور خوشی ہی ملتی ہے۔ ہماری نیچرل زندگی یہ ہے لہذا اس کی عکس کشی ہمارا فرض ہے۔

اس اسکول کے ناول نگاروں میں دو شخص بہت زیادہ نمایاں ہیں ایک ژولا اور دوسرا موپاساں۔ ژولا نے اپنے فن کی بابت کہا ہے کہ وہ محض ایک خاندان کو لے کر چلتا ہے اور اس کے مختلف افراد کے بابت الگ الگ ناول لکھتا ہے اور یہی وہ بیس برس تک کرتا رہا، روجن میکار (ROUGON MAIQUARE)

ناولوں کی سیریز میں اس نے ایسا ہی کیا ہے۔ ان میں سے ایک ناول بانداروں کی زندگی دوسری شراب خانوں کی تیسری ریلوں کی زندگی کا نقشہ ہیں وغیرہ وغیرہ۔ موپاساں نے نیچریت کو حد تک پہونچا دیا۔ اسے زندگی کو تخلیق کرنے کی کوشش کو بالکل دبا کر زندگی کو بالکل اس طرح بیان کیا جیسا کہ اس نے اسے دیکھا تھا۔ اس کی دنیا بڑی کھری ہے تلخیاں اور طنز یہ مزاح سے خالی نہیں ہے۔

(۶)

جرمنی میں تو ناول کی طرف توجہ ہی نہیں کی گئی اور اسپین، اٹلی، ناروے وغیرہ میں بھی کوئی ایسے اہم ناول نہیں لکھے گئے جو فن میں کوئی خاص اضافہ کرتے ہوں۔

روس میں ناول نگاری کو جو ترقی ہوئی وہ بے مثال ہے۔

روسی ناول کی ابتدا گوگول (GOGOL) سے ہوتی ہے جو روسی ناول میں واقعیت کا موجد ہے۔ اس کے ناول اوورکوٹ (OVERCOAT) میں ایک کلرک کی زندگی کا بیان ہے جو بڑی مصیبتوں کے بعد ایک اوورکوٹ حاصل کرتا ہے مگر یہ اوورکوٹ کھو جاتا ہے اور وہ کلرک غم کے مارے مرجاتا ہے۔ اس قسم کی واقعیت روسی ناول کی خصوصیت بن گئی اور مجبور لوگوں کا ہمدردی کے ساتھ بیان تمام روسی ناولوں کا اہم جزو بن گیا۔ گوگول کا سب سے عمدہ ناول ڈیڈ سولز (DEAD SOULS)

ہے۔ اس کا ہیرو ایک مستقل بدمعاش ہے جو قانون کی خامیوں سے فائدہ اٹھا کر لوگوں سے روپیہ قرض لیتا ہے۔ قرض دینے والے لوگ عجیب عجیب طرح کے ہیں اور ان کی کردار نگاری میں گوگول کا مزاح نہایت پرلطف ہے۔

ٹرگنیف (TURGENEV) پہلا روسی ناول نگار ہے جو یورپ بھر میں مشہور ہوا۔ یہ ژولا۔ فلابیر اور ڈیوڈٹ کا خاص دوست تھا۔ اس کے ناول اسپورٹسمین اسکیچز (THE SPORTSMAN SKETCHES) میں روسی غلاموں کی حالت کا بیان ہے۔ اور ترقی پسند روسی سوسائٹی میں اس ناول کی بڑی قدر ہوئی پھر اس نے متعدد ناول روسی تحریکوں پر لکھے۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں "فادر اینڈ سنز" (FATHER AND SONS) ہے۔ اس ناول میں ہمیں "رجعیت" (NIHILISM) پہلی بار ملتی ہے۔

ڈسٹوورسکی (DOSTOEVSKI) اپنے ناولوں میں ستم زدہ لوگوں کو نہایت ہمدردی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور انسانی فطرت کو گہری نظر سے دیکھتا ہے بے توازن دماغوں کی فطرت وہ خاص کمال سے دکھاتا ہے اس کی زندگی بڑی مصیبتوں میں کٹی تھی، اور اس کے ادب پر ہر طرف سے شدید حملے ہوئے تھے۔ کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ اس کا ناول "کرائم اینڈ پنیشمنٹ" (CRIME AND PUNISHMENT) تمام دنیا کے ادب میں سب سے بڑا واقعاتی ناول ہے اور اکثر لوگ ڈسٹوورسکی کو روس کا سب سے بڑا ناول نگار گنتے ہیں۔

مگر حقیقت میں روس کا نہیں بلکہ ساری دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار

ٹالسٹائے (TOLSTOY) ہے اور دنیا کا سب سے اعلیٰ ناول اس کا "وار اینڈ پیس" (WAR AND PEACE) ہے۔ اس میں دو خاص خاندانوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ یہ ناول فن ناول نگاری کا معجزہ اس لئے ہے کہ اس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم بالکل اسی دنیا میں پہونچ گئے ہیں جس کی بابت ٹالسٹائے بیان کرتا ہے۔ یہ واقعیت کا کمال ہے۔ اس کا دوسرا ناول اناکرینا (ANNA KARENNA) بھی اسی مرتبہ کا ہے۔ اس کی بابت یہ کہا گیا ہے کہ اس میں ہمیں زندگی پر تنقید نہیں ملتی بلکہ زندگی بذات خود نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے تیسرے ناول کروئٹزر سوناٹا (KREUTZERSONATA) مذہب کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور دوسرے ناول عموماً مذہبی پروپاگنڈا کرتے ہیں۔ غرض زندگی کا گہرا نقش اور ہر پہلو کو نمایاں کرنے میں ٹالسٹائے سے آگے کوئی ناول نگار نہیں پہونچا۔ اس کے ناولوں میں ہر کردار زندگی بھرا نظر آتا ہے اور ہر واقعہ آنکھوں دیکھی بات معلوم ہوتا ہے۔ ہماری لائن میں ٹالسٹائے ناول نگاری میں وہی حیثیت رکھتا ہے جو شیکسپیر ڈرامہ نگاری میں۔ اس کے یہاں سروانٹس اور فیلڈنگ کا فن عروج کمال پر پہونچتا ہے۔ ناول حقیقتاً ایپک کے ہم پلہ ہو جاتا ہے۔

(۷)

بیسویں صدی تمام ممالک میں ناول نگاری کا دور اس لئے کہلائی جاسکتی ہے کہ اس صدی میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں مگر پرانا فن بھی اب تک

اپنی بیگم پر قائم ہے۔ زیادہ تر کامیاب ناول نگار وہی ہیں جو پرانے فن پر چل رہے ہیں۔ روس، فرانس اور امریکہ میں تو نئے تجربات کا دور دورہ ہے مگر انگلستان میں نئے فن کاروں کے ساتھ ساتھ پرانے مذاق بھی اپنی بنیادیں مستحکم کئے بیٹھے ہیں۔ اس صدی کے شروع میں ویلس (WELLS) کانریڈ (CONRAD)، بینٹ (BENNET) اور گالسورردی (GALSWORTHY) نے نمایاں شہرت حاصل کی اور اس وقت بھی والپول (WALPOLE) مام (MAUGHAM)، پریسٹلے (PRIESTLEY) میکنزی (MACKENZIE) اور سونرٹن (SWINNERTON) وغیرہ پرانے راستوں پر چلے ہوئے ہیں اور ان کی کامیابی میں کوئی شک نہیں ہو سکتا۔

ساتواں باب

نئے تجربے

اس وقت قریب قریب ہر ملک میں کچھ نہ کچھ نئے تجربے ہو رہے ہیں اور ناول نگاری شاید کسی بڑے دور کی طرف جا رہی ہے مگر اب تک کوئی نیا فن ایجاد نہیں ہوا۔ اور پرانے فن کے حساب سے یہ نئے تجربے اور جدتیں محض بدعتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہرحال یورپ کے ہر بڑے ملک میں کچھ نہ کچھ نئے قسم کے ناول اکثر دوسرے ملک کے ناول نگاروں کے اثر سے اور اکثر طبعزاد ظہور میں آ رہے ہیں۔

(۱)

انگلینڈ میں اب تک چار قسم کے تجربے ہوئے جو خاص طور پر چار ہستیوں سے وابستہ ہیں۔ یہ چار ہستیاں جیمس جوائس (JAMES JOYCE)

ڈی-ایچ-لارنس (D.H.LAWRENCE) ورجنا وُلف (VIRGINIA WOOLF) اور ہکسلے (HUXLEY) کی ہیں۔ یہ چاروں ناول نگار ہی ہیں مگر قباحت یہ ہے کہ یہ ناول کے فن سے زیادہ کچھ اور چیزوں میں دلچسپی رکھتے ہیں جیمس جوائس کو ناول سے زیادہ زبان سے دلچسپی ہے۔ ڈی اتچ، لارنس کو جنسیاتی نفسیات سے دلچسپی اس قدر بڑھتی گئی کہ آخر زمانہ میں وہ بالکل ماہر نفسیات ہو گیا۔ ورجنا وُلف اپنے ناولوں کو ناول کہنے کے لئے تیار نہیں ہے بلکہ اپنے فن کا کوئی اور نام رکھنا چاہتی ہے اور الڈس ہکسلے کو اس بات کی بالکل پروا نہیں کہ اس کے ناول، ناول ہیں یا نہیں ہیں۔ ان سب باتوں پر غور کرتے ہوئے عموماً نقاد کی یہ رائے ہے کہ فن ناول نگاری ختم ہو رہا ہے۔

مگر غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نئے تجربے حقیقت میں ناول کو ترقی کے اعلیٰ درجہ پر پہنچانے کے لئے ہو رہے ہیں۔ ان تجربہ کرنے والوں نے دیکھا کہ انیسویں صدی کے ناول میں کوئی خاص فن یا طریقۂ کار نہیں ہے اور اس لئے ناول شاعری وغیرہ سے بہت گرا ہوا فن لگتا ہے۔ انھوں نے یہ کوشش کی کہ اس میں بھی ایک خاص طریق کار پیدا کر کے اس کو شاعری کا ہم پلہ کر دیں۔ ان کے تمام تجربے اسی خیال کے ماتحت ہیں۔

امریکہ کا ناول نگار ہنری جیمس (HENRY JAMES) پہلا شخص تھا جس نے ناول کو فن کاری کا نمونہ بنانے کی کوشش کی اور انگلینڈ میں جیمس جوائس نے خاص طور پر

اس کی تقلید میں قدم آگے بڑھایا۔ جوائس اور اس کے ماننے والوں کے ناولوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور سمجھ میں نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی کو اس قدر زیادہ گہری نظر سے دیکھتے ہیں کہ جب تک ہم بہت زیادہ غور و فکر نہ کریں، ہم ان کے نظریوں تک نہیں پہونچ سکتے۔ یہ سب ناول نگار زندگی کو ایک اہم زاویہ سے دیکھتے ہیں اور اس کی تشریح کسی خاص فلسفہ کے ماتحت کرتے ہیں۔ پرانے قسم کے ناول نگار انسانی فطرت میں اس قدر گہرے نہیں جاتے تھے جتنے کہ یہ نئے تجربے کرنے والے گئے ہیں کیونکہ یہ اپنے کردار کے ذہن لاشعور کے نقشے بالکل اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسے کوئی نفسیاتی تجزیہ کرنے والا پیش کرے۔ اس طرح انھوں نے ناول کے فن میں ایک نئی جدت پیدا کی اور نیا ٹکنیک ایجاد کیا۔

جوائس نے ایک داخلی سوانح عمری کے طریقہ پر اپنے کردار کا حال بیان کرنا شروع کیا۔ طریقہ یہ تھا کہ کردار کے ذہن میں کسی خاص وقت پر اچھے یا برے، اعلیٰ و پست جیسے بھی خیالات آسکتے ہیں ان سب کو بے کم و کاست قلمبند کر دیا جائے کیونکہ ان کی غرض حقیقت کا بیان جوں کا توں کرنا تھا۔ اس لئے انھوں نے پرانے خیالات کو الگ کر کے باریک سے باریک باتوں کا ذکر کیا۔ عوام اور نقادوں نے اس حد سے زیادہ باریک بینی پر اعتراضات کئے مگر ناول وہ فن ہو کر رہا جو زندگی کو خوردبین

سے دیکھے۔ اسی طرح لاآرنس نے محبت کے احساسات و خیالات کو اس باریکی کے ساتھ پیش کیا کہ جو باتیں عریاں اور مخرب اخلاق خیال کی جاتی تھیں وہ سب صاف صاف بیان ہوگئیں، اس کی تقلید میں ناول نگاری عریاں نگاری ہوگئی۔

پھر ان نئے تجربے کرنے والوں نے قصہ اور واقعات کو زندگی کے منافی سمجھا۔ قصہ کا ہیرو اور ہیروئن کے بیاہ پر ختم ہو جانا بالکل خلاف فطرت ٹھہرا کر ایسے ناول لکھے جن کا کوئی خاص شروع ٹھہرا نہ آخر اور ناول بجائے قصہ کے کسی خاص خاندان کی تاریخ ہو کر رہ گیا۔ اس طرح ناول میں قصہ کی اہمیت بالکل ختم ہوگئی۔ ناول ایک نئے طرح اور نئے قسم کا فن ٹھہرا۔ فرض کیجئے کہ کوئی شخص کسی مقام کو سیر کی غرض سے جانا چاہتا ہے۔ اب اس معمولی خیال کے ماتحت اس کے ذہن لاشعور میں جتنے بھی خیال آئے جتنی بھی یادیں تازہ ہوئیں، جتنے بھی مقامات یا اشخاص کا تصور بندھا ان سب کو بغیر کسی ربط یا سلسلہ کے اور بغیر کسی کم و کاست کے ایک جگہ کر دیا گیا اور یہ مجموعہ ناول ہوگیا۔ اس چیز کو پرانے نقطۂ نظر سے کسی طرح ناول نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں فن قصہ گوئی کا شائبہ بھی نہیں ملتا اور کردار کچھ ایسے عجیب اور بھونڈے دکھائے جاتے ہیں کہ ان کو زندگی کے موافق نہیں کہا جا سکتا۔ پرانے ناولوں میں زیادہ تر واقعات خارجی دنیا میں ہوتے تھے مگر ان نئے قسم کے ناولوں

میں واقعات (یعنی خیالات) داخلی یعنی من کی دنیا میں ہوتے ہیں۔ نئے رنگ کے ناولوں پر یہ ؎

"ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال"

کا مصرعہ صادق آتا ہے۔

(۴)

فرانس میں بھی ایک ایسے قسم کا ناول ایجاد کیا جا رہا ہے جو زندگی سے بہت زیادہ قریب ہے۔ اس ملک میں اس طرح کا ناول انیسویں صدی ہی میں ایجاد ہو چکا تھا اور پراوسٹ (PROUST) کو اس کا پیش رو سمجھنا چاہئے۔ امریکی ناول نگار ہنری جیمس اور نئے انگریزی ناول نگار عام طور سے پراوسٹ ہی کے پیرو ہیں۔ لہٰذا فرانس کو ایک حد تک نئے فن کا گھر سمجھنا غلطی نہ ہوگی۔ اس وقت فرانس کے سب نئے ناول نگار پراوسٹ کے پیرو ہیں اور ان کے ناولوں میں بھی وہی خصوصیات ملتی ہیں جو نئے انگریزی ناولوں میں ہیں۔

فرانس میں اچھے ناول نگاروں کی تعداد کافی ہے۔ گڈے (GIDE) گراڈو (GIRADEUX) ہیمپ (HAMP) لارٹانڈ (LARTAND) روشل ROCHELLE گیولو (GIOUO) مرد (MAUREIS) ڈیوڈے (DIODET) مالمرو (MALRAW) ڈیبی (DABIT) موربیا (MAURIAO) وغیرہ نئے فن میں ہر ایک اپنی جگہ کامیاب ہے۔ فرانس کے اس نئے فن کی صورت ایک

خاص ناول سے ظاہر ہو سکتی ہے جو اتنا کامیاب ہوا کہ اس کے ۲۵۰ اڈیشن نکلے۔ یہ ناول کلین (CELINE) کا دیاژ اوبو اڈی لانوئی (VOYAGE AU BOIT DE LA NUIT) ہے۔ اس ناول میں بالکل اسی طرح کا قصہ ہے جیسا کہ ہم کو کرداری ناولوں میں ملتا ہے۔ اس کا ہیرو ایک جوان براڈمان (BARDAMAN) پہلی جنگ عظیم کے بعد لڑائی کی مشینری میں پھنسا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کے بعد سے ناول اس شخص کے تمام تجربات کو ظاہر کرتا جاتا ہے۔ یہ ہیرو فلنڈرس سے ایک پاگل خانہ میں بھیجا جاتا ہے۔ پھر پیرس سے افریقہ پہونچتا ہے۔ وہاں سے امریکہ ہو کر فرانس واپس آتا ہے اور ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد اسی ناول میں براڈمان کے دوست رابنس کے حالات اس کی موت تک کے بیان ہوتے ہیں۔ براڈمان عجیب کردار ہے۔ ایک بگڑی ہوئی اور بگڑتی ہوئی تہذیب کی تمثیل۔ اس طرح یہ ناول بھی نئے فن کی ایک نئی شاخ ہے اس میں زندگی کے معنی تہذیب کے بگڑنے سے بگڑے ہوئے کردار کے ہوتے ہیں۔

(۳)

امریکہ ہر علم و ہر فن میں تجربات کا ملک ہے اور ناول کے سلسلہ میں تجربات یہیں سے شروع ہوتے ہیں۔ اس صدی سے پیشتر امریکہ کا ناول انگریزی ناول کی ایک شاخ تھا اور امریکی ناول نگار انگریزی

ناول نگاری کے قدم پر قدم رکھتے تھے مگر ہنری جیمس (HENRY JAMES) ولیم ڈی ہوویلز (WM.D. HOWELLG) ایڈیتھ وارٹن (EDITH WHATON) اور تھیوڈور ڈریزر (THEODORE DRIESER) کو یہ خیال ہوا کہ امریکن فرد اور ممالک کے لوگوں سے کچھ مختلف خصوصیات رکھتا ہے۔ لہذا یہاں کے ناول نگار کو ان خاص خصوصیات کی طرف بھی توجہ کرنا چاہئے اس طرح ناول نگار نے اپنی دنیا کی حدیں قائم کرلیں اور اس دنیا کے ان خط وخال ہی کو نمایاں کیا جو دوسری دنیا کے خط وخال سے مختلف تھے اس طریقہ سے ناول کے فارم کو فائدہ پہونچا کیونکہ ان حدود کے قائم ہوجانے کی وجہ سے ناول میں ایک ہیئت اور تسلسل پیدا ہوا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ تنوع فنا ہوگیا کیونکہ جو کچھ ایک ناول نگار بیان کرتا وہی دوسرا بھی کرتا اور جو کچھ ایک ناول نگار اپنے ایک ناول میں بیان کرتا وہی دوسرے ناول میں بیان کرتا۔ پھر ہر ملک کے باشندے میں کچھ ہمہ گیر خصوصیات ہوتی ہیں اور کچھ مقامی۔ ہمہ گیر خصوصیات ہی اس کی روح ہیں اور مقامی اس کا قالب۔ ان مقامی خصوصیات ہی پر زور دینے سے امریکی ناول کے کردار قالب بے روح ہوگئے اور ناول زندگی سے خالی ہوگیا۔

سنکلیر لوئس (SINCLAIR LEWIS) اس تجربہ میں سب سے زیادہ کامیاب شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے امریکہ کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ دکھایا

ہے کہ امریکنوں کے اخلاق، رسم و رواج، نصب العین نہایت پست ہیں۔ اس کی پیروی میں ناول نگاروں کا ایک اسکول قائم ہوگیا۔ ان لوگوں نے اسی اور معاشی تبدیلیوں پر اپنے ناولوں میں بہت زور دیا اور ان کے ناولوں کا معیار ذہنی نہیں رہا بلکہ قومی ہوگیا۔ اچھا ناول وہی ٹھرایا گیا۔ جو خالص امریکی خصوصیات کو روشن کرے۔ ناول نگار کا اپنے ناول کو انگریزی خصوصیات سے پاک کرنا پہلا فرض قرار دیا گیا۔

اسی خیال سے امریکی ناول نگار فرانس کی طرف متوجہ ہوئے۔ ہیمنگوے (HEMINGWAY) اور برام فیلڈ (BROMFIELD) تو پیرس میں جا کر رہے مگر فالکنر (FAULKNIR) اور کوزنز (COZZENS) بھی خاص طور پر پراؤسٹ (PROUST) سے اثر پذیر ہوئے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ان انگریزی مصنفین کا بھی اثر قبول کیا جو جوائس (JOYCE) کی طرح فرانس کے گہرے اثر میں تھے۔ ان کے ناول مواد کے لحاظ سے پراؤسٹ کے اور ہیئت کے لحاظ سے جوائس کے پیرو ہوگئے۔ جوائس کے طریقۂ کردار نگاری کے ذریعہ اُنھوں نے مخصوص امریکی کردار پیش کئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ناول غیر ممالک کے لوگوں ہی کے لئے نہیں بلکہ امریکہ ہی کے عام لوگوں کے لئے مبہم ہو کر رہ گئے۔

امریکہ میں نئے تجربہ کی خاص مثالیں فالکنر کے ناول ہیں۔

یہ امریکہ کے جنوبی مقبوضات کے ایک خاص خطہ کی بابت ہوتے ہیں۔ ان کے کردار نہایت بھونڈے اور بے ڈھنگے ہوتے ہیں۔ ان میں ہر قسم کی اخلاقی خرابیوں اور قانونی جرائم کا بیان ہوتا ہے۔ ان کی زبان بے تکی اور قواعد کے یکسر خلاف ہوتی ہے۔ ان کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ امریکہ انسانوں کی نہیں بلکہ عجیب الخلقت لوگوں کی بستی ہے اس نئے فن میں جس کا نام سیکشنلزم (SECTIONALISM) رکھا گیا ہے فالکنر سب سے زیادہ کامیاب تو نہیں مگر لیوس (LEWIS) کی پیروی میں لیوس کے فن کو ایک درجہ آگے ضرور بڑھاتا ہے۔

(۴)

جرمنی میں بھی (جہاں انیسویں صدی کے آخر تک ناول کو پست فن سمجھا جاتا رہا) پہلی جنگ عظیم کے بعد تجربات کا دور آ ہی گیا۔ پراؤسٹ کا اثر ایک طرف اور جوائس کا دوسری طرف ٹوتھ من کے ناولوں میں نمایاں ہے مگر ہرمن بروخ (HERMAN BROCH) اور ڈوبلن (DOBLIN) کے ناولوں میں فرائڈ کے نفسیاتی تجزیوں کے مطابق زندگی کے نقوش بنائے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں کوئی مکمل قصہ نہیں ملتا۔ ایک طرف تو یہ ناول اسباب کی دنیا کے خلاف جنگ کرتے ہوئے تصوف کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ دوسری طرف پرانے ٹکنیک سے نفرت کا اظہار کر کے عقلیت پرستی میں داخل ہو جاتے ہیں جرمنی

میں سب سے زیادہ کامیاب تجربہ کرنے والا ناول نگار دنیز کو فکا ہے اور اس کے ناول جرمنی میں نئے فن کی سب سے بہتر مثالیں ہیں۔

(۵)

اسپین میں ناول پرانے ہی طریقوں پر چلتا رہا اور اسپین زیادہ تر یورپ سے الگ ہی رہا مگر پھر بھی نئے اثرات سے دور نہ رہ سکا۔ پیو بانجو (PIO BANJO) کے ناول نئے فن میں اعلیٰ تجربے کی مثال ہو سکتے ہیں اس کے ناولوں میں سڑکوں کے مناظر کی خاص اہمیت ہے اور اُن سڑکوں پر پھرنے والے کردار جیسے فقیر اور اُس کی لڑکی گزرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی ہستی کو چند الفاظ میں روشن کر دینے میں اسے کمال حاصل ہے۔ ان کے ناولوں کا ہیرو ہمیشہ ایک از خود رفتہ نوجوان ہوتا ہے۔ جو دنیا سے بگڑا ہوا، نوکری ڈھونڈتا ہوا، شہر بشہر مارا مارا پھرتا ہے۔ اور عام طور پر اس کا خاتمہ نا امیدی پر ہوتا ہے۔ ایسے ہیرو کی موجودگی سے ناول بالکل بے فارم ہو کر رہ جاتا ہے۔

اسپین کا دوسرا نمایاں ناول نگار ایولا (AYOLA) ہے۔ فن کے لحاظ سے اس کے ناول بھی بانجو (BANJO) کے ناولوں کی طرح ہیں مگر ایولا میں فطری جوش زیادہ ہے۔ اس کا سب سے زیادہ مشہور ناول ٹائگر جوان (TIGER JUAN) ہے اس میں اس نے فرائڈ کے نظریے کے مطابق ایک شخص کا جنیاتی علاج کیا ہے۔ یہ شخص

ایک عجیب الخلقت چیز ہے اور اس کے چاروں طرف جو لوگ ہیں ان میں کچھ تو عجیب ہیں اور کچھ حقیقی۔ اس کے ناول حقیقت اور تصوف کو ہمکنار کرتے ہیں۔

(۶)

ناول کے سلسلہ میں شاید کہیں اتنے تجربے نہیں ہوئے جتنے روس میں۔ وہاں اس ہی دور ہی میں ناول تین مدارج سے گذرا ان میں سے ہر درجہ پر ایک نیا تجربہ ظہور میں آیا اور ناول ایک بالکل نئی چیز بن گیا۔

اشتراکیت سے پہلے کے ناول میں گروہ، عوام اور قوموں کے نقشے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر ناول نگار کی ہستی ان سب پر حاوی نظر آتی ہے یعنی ہر ناول نگار اس بات کی زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی ذاتی خصوصیات سامنے آجائیں۔ اس قسم کے ناول کی اچھی مثالیں بورس پلونیک (BORIS PILUYAK) کے ناول ہیں مثلاً اس کا ناول رشیا واشڈ ان بلڈ (RUSSIA WASHED IN BLOOD) عوام الناس کی ایک کہانی ہے جو بالکل سیدھے سادے طریقہ پر بیان کر دی گئی ہے۔ اس ناول کے دو حصے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں اور ان کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے جیسے کہ کوئی آندھی آنکھوں کے سامنے سے گذر گئی۔

دوسرے دور میں وہ ناول ظہور میں آیا جسے "پلوتاری" ناول کہا جاتا ہے۔ اس قسم کا پہلا عمدہ ناول سرآفنووچ (SERAFINOVIICH) کا دی آئرن اسٹریم (THE IRON STREAM) ہے۔ یہ ناول "رشیا واشدان بلڈ" کا ایک حد تک جواب ہے۔ اس میں یہ بیان ہوا ہے کہ بالشویکوں نے کس طرح سرخ فوج کی لیڈری کی اور اس کو کامیاب بنایا۔ پلوتاری ناول کا شاہکار فیڈیرو (FADEYER) کا دی نائنٹین (THE NINETEEN) ہے۔ اس میں مشرق بعید کی ایک لڑائی کا قصہ ہے۔ اس کا مقصد اشتراکیت پھیلانا ہے۔ یہ کچھ خاص افراد کی اہمیت بڑھاتا ہے اور اشتراکیت قائم کرنے کے لئے ان کی ضرورت دکھاتا ہے۔ اس میں دو کردار خاص ہیں لیونسن (LEVINSON) اور میچک (MEYCHIK) یہ دونوں اس قسم کے بہادر اور سچے آدمی ہیں جن کی اشتراکیت کے اثر قائم کرنے کے لئے سخت ضرورت ہوتی ہے۔ غرض اس قسم کے ناولوں نے سوویٹ ادب ہی کو نہیں بلکہ فن ناول نگاری کو بھی بدل دیا۔ یہاں تک کہ ناول اشتراکیت کا اہم آلۂ کار اور اشتراکیت کو مدد دینے کا اہم ذریعہ ہوگیا۔

روس میں اشتراکیت کی کامیابی پر ایک اور قسم کا ناول ظہور میں آیا۔ اس کا مقصد اشتراکیت کو عوام میں پھیلا کر اس کو استحکام دینا تھا۔ اشتراکیت کو اچھی طرح سمجھے بغیر اس قسم کے ناول کا سمجھنا مشکل ہے

یہ ناول اول تو اس قسم کے انفرادی خیالات کو کم کرتا ہے جو سرمایہ دار ملکوں میں رائج ہیں۔ پھر یہ تمام دنیا کے ادب سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔ پرانے یورپ کے مصنفین میں شیکسپیر اور بلزاک کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کا کام تعلیم دینا ہوتا ہے۔ یہ اشتراکیت کے کاربردازوں کو عوام کے درمیان کام کرتا دکھاتا ہے۔ نئے زمانہ نے جو انسانیت میں تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں ان کو اہمیت دیتا ہے۔ اور آگے کامیابی کے راستے بتاتا ہے۔ اس فن کا نام سویٹ واقعیت (SOVIET REALISM) رکھا گیا ہے۔ لہٰذا سوویٹ ناول ایک ایسی ایپک ٹھرتا ہے جس کا مقصد اشتراکیت کے طریقے انسانوں کو سمجھانا ہے۔ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا، نہ کوئی ابتدا نہ انجام محض کچھ واقعات کا ایک مسلسل نقشہ ہوتا ہے اس طرح کے ناول کی ایک شاخ وہ بھی ہے جسے کولکوز (KOLKOZ) ناول کہا جاتا ہے اور اس میں اس قسم کا پروپاگنڈہ ہوتا ہے جو کسانوں کو عمومی کاشتکاری کی طرف رغبت دلاتا ہے۔

اس قسم کے ناول کا تجربہ کرنے والوں میں دو ہستیاں خاص ہیں ایک شولوخوف (SHOLOKHOV) دوسرا کیٹو (KATAEV) اول الذکر کے "اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈن" (AND QUIET FLOWS THE DON) اور "بروکن ارتھ" (BROKENEARTH) مشہور ترین ناول ہیں۔ ایک میں کچھ ماضی کے اور دوسرے میں بالکل موجودہ زمانے کے حالات بیان ہوتے

ہیں "پینفی رورو" (PANFY RORO) کا شاہکار "برسکی" (BRUSKI) بھی شولوخوف کے ہم پلہ ہے اس میں بھی دیہاتی زندگی کی مسلسل تاریخ ملتی ہے۔ ان تمام ناولوں میں واقعات بکثرت ملتے ہیں اور کردار کی کوئی حد ہی نہیں مگر کسی واقعہ کو یا کسی کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل ہوئی۔

کٹیو کا ناول "فارورڈ او ٹائم" (FORWARD OH TIME) بھی اعلیٰ پایہ کا ناول ہے۔ اس میں جوائس کی طرح ایک شہر کا واقعہ چوبیس گھنٹے کے اندر بیان ہوا ہے۔ کٹیو کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے۔

روس میں سینکڑوں دیگر اقسام کے ناول نظر آتے ہیں جیسے کہ سگنیان (SHAGINYAN) کا صنعتی ناول جس کا نام "ہائیڈرو الکٹرک سنٹرل" (HYDROELECTRICCENTRAL) ہے۔ اس میں مزدوروں اور انجینروں کو مجموعی کام کرنے کی تلقین کی گئی ہے یا جیسے جاسنکی (JASIENSKI) کا "اے مین چینجیز ہز اسکن" (A MAN CHAGES HIS SKIN) جس میں ایک بڑی آب پاشی کی اسکیم بنانے کا قصہ بیان ہوا ہے حقیقت یہ ہے کہ جیسے پرانے فن میں روس سب سے آگے رہا ویسے ہی تجربوں کی تعداد اور اہمیت میں بھی سب سے آگے ہے۔

(۷)

اطالوی ناول میں گیوونن ورگا (GIAVONIN VERGA) کے ناول

سے نئے تجربوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ان میں نیچے طبقہ کی زندگی بیان ہوتی ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا فن بالکل صاف اور سادہ ہے۔ اس میں کسی قسم کی ندرت نہیں آنے دی جاتی اور بیانات اور کردار کو بالکل پوست کندہ کر کے بیان کیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ کے سب سے اچھے ناول ڈننزیو (DANNUNZIO) کے ہیں جن میں فارم پر زیادہ زور ہے۔

تجربہ کرنے والوں میں سب سے نمایاں پاپینی (PAPINI) برگیسز (BORGESE) اور بانٹمپیلی (BONTEMPELLI) ہیں۔ اول الذکر کے ناول نئے خیالات و جذبات سے پُر ہیں اور دوسرے کے ناول زندگی سے زیادہ قریب ہیں۔

کچھ عرصے سے ایک اور نئے قسم کا ناول ظہور میں آیا ہے جس کا کام طلسماتی واقعیت (MAGIC REALISM) کو ظاہر کرنا ہے۔ اس نئے تجربے میں سب سے زیادہ نمایاں ہستی الوریرو (ALVARRO) کی ہے۔

(۸)

سویڈن کے نئے ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں ہستی پارلجر لوسٹ (PAR LAGERWIST) کی ہے۔ اس کے ناول جوائس کے ناولوں کی طرح ہیں۔ ان میں بھی عجیب ابہام کے ذریعہ واقعات کا اظہار ہوا ہے۔ پھر روسی پلوتارکی ناولوں کے طریقوں

پر عمل کرنے والے بھی کافی تعداد میں ہیں۔ ان کے علاوہ ناڈسٹرم (NODSTROM) کے ناول تمام دنیا کو لے کر ایک آفاقی شہر آباد کرتے ہیں۔ کروسسٹ جرنا (KRUSESTUERNA) کے ناول جنسیاتی کشمکش کا عریانی سے بیان کرتے ہیں۔ ہوئل (HOEL) کے ناولوں میں نفسیاتی تجزیہ پرست زور دیا گیا ہے۔

سوئڈن کا اس وقت سب سے بہ زور ناول نگار برگمن (BERGMAN) ہے۔ اس کے شاہکار ناول "گرانڈ مدر اینڈ دی لارڈ" (GRANDMOTHER AND THE LORD) میں گھریلو زندگی کی بربادی کا نقشہ اس جوش وخروش اور ناامیدی کے ساتھ کھینچا گیا ہے جو ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نظموں میں ملتی ہے۔

(۹)

اُردو میں نئے قسم کی ناول نگاری کو شروع ہوئے چند ہی سال ہوئے ہیں۔ اب تک کل تین ناول ایسے ہیں جن کو نئے طریقوں پر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ ایک عصمت شاہد لطیف کا "ٹیڑھی لکیر" ہے۔ دوسرا عزیز احمد کا "گریز" اور تیسرا کرشن چندر کا "شکست"۔ پہلے میں جنسیاتی کشمکشوں کا خاص بیان ہے۔ دوسرے میں ایک ہندوستانی نوجوان یورپ کی سیر کرکے اور وہاں بے حد جنسیاتی تعلقات پیدا کرکے ہندوستان واپس آتا ہے۔ اس کا ہیرو سنکی ضرور ہے۔ اس

ناول میں دنیا کے خاکے بہت ہلکے ہیں اور اس میں کچھ آپ بیتی کا رنگ بھی معلوم ہوتا ہے۔ تیسرا ناول سب سے بہتر ہے۔ اس میں کشمیر اور وہاں کی زندگی کے خاص بیانات ہیں لیکن اس حد تک کہ ناول بیانات کا مجموعہ ہو کر رہ گیا ہے۔

(۱۰)

اس تمام مختصر بیان سے تجربات کی کچھ خاص صفات نمایاں ہوتی ہیں۔ یہ تجربے پرانے فن کو ختم کرنے کے لئے ہورہے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی کسی نئے فن کی بنیادیں قائم کرنے میں کامیاب ہوتا نظر نہیں آتا۔ ان کا مقصد زندگی کو زیادہ سے زیادہ کامیاب بنانا ہے۔ اس سلسلہ میں یا تو ناول اشتراکیت کے نقطۂ نظر سے دنیا کا نقشہ بنانے کی کوشش میں بالکل پروپگنڈا ہو کر رہ جاتا ہے یا فرائڈ کے نظریات سے زندگی کو دیکھنے کی وجہ سے ایک معمہ ایک گورکھ دھندا یا ایک عریانی کی تصویر یا پاگل دماغوں کا جائزہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

دوسرا مقصد نئے تجربوں کا یہ ہے کہ ناول کو فارم دے کر ایک نیا فن قائم ہو۔ اس سلسلہ میں ہنری جیمس اور جیمس جوائس بہت کافی کامیاب ہیں اور ان کا اثر دنیا نے قبول کیا مگر ان کے ناول دلچسپی سے خالی ہیں اور ان میں فارم اکثر میکانیکی ہو کر رہ جاتا

ہے اور ایسی حالت میں ہم ان کو فن کی اعلیٰ مثالیں کہنے سے جھجکتے ہیں۔

خیر نئے تجربوں کی بابت بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہو رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ممکن ہے کہ یہ کسی نکلتے ہوئے سورج کی افق تابی ثابت ہوں۔

آٹھواں باب

اُردو ناول کا اِرتقاء

ہندوستان میں غدر ۱۸۵۷ء بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے سیاسی انقلاب ہی نہیں پیدا کیا بلکہ اس کی وجہ سے سماجی اور اخلاقی قدروں کے معیار میں بھی زلزلہ آگیا۔ ادب کیوں کر نہ متاثر ہوتا، ادب کی بنیادیں ہمارے طریق معاشرت یعنی تہذیب ہی میں استوار ہوتی ہیں۔ ہمارا کلچر یا ہماری زندگی ہی تو وہ زمین ہے جس میں نخل ادبیات اُگتا اور نشو و نما پاتا ہے۔ جب زمین بدل جائے تو آسمان کیوں کر نہ بدلے۔

غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے ہمارے اردو ادب میں قصے، کہانیاں، حکائتیں تمثیلیں اور داستانیں عام تھیں۔ نظم کی صورت میں مثنویاں کہلاتی تھیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قصے اور حکایتیں خصوصاً حیدر بخش حیدری کی

"طوطا کہانی"، اور "آرائشِ محفل" اور میر امن کا قصہ "چہار درویش" کس نے نہ پڑھا ہوگا۔ ان سے پہلے نثر میں محمد حسین عطا خاں کی "نو طرز مرصع" بہت اچھی داستان سمجھی جاتی تھی اور ان سب سے پہلے دکن میں ملا وجہی کی "سب رس" تمثیل نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ مانی جاتی تھی، فورٹ ولیم کالج کے بعد انشا کی "رانی کیتکی" کی کہانی، سرور کی "فسانہ عجائب" اور پھر فسانہ عجائب کے جواب میں نہیں معلوم کتنے فسانے، پھر فقیر محمد خاں گویا کی بستان حکمت اور منشی عبدالکریم کی "الف لیلہ" یا طویل داستانوں میں "طلسم ہوش ربا"، طلسم نور افشاں" داستان امیر حمزہ، وغیرہ سب جاگیرداری کلچر کے زمانے کی بہت مشہور خیال آرائیاں ہیں جو نثر میں کی گئی ہیں اور جن کا مقصد محض تفریح یا تنویم یا اخلاقیات کا درس تھا، جیسی روح ہو گی ویسے فرشتے، اس عہد کی بوسیدہ سامراجیت سطحی تہذیب، اس قسم کے خیالی طلسموں کے علاوہ اور کیا پیش کر سکتی تھی جن کے لکھنے کا ڈھنگ بھی محض ملمع ہے محض ظاہری اور بناوٹی انشا پردازی معنی اور بیان دونوں کے لحاظ سے۔

(فارسی اور ہندی چھاپے کی اس زمانے کی یہ زوال پذیر تہذیب جب ۱۸۵۷ء میں ایک بدیسی لیکن جاندار تہذیب کے ہاتھوں ذبح ہوئی تو خونِ گرم دہقاں نے نئے خرمنوں کے نئے ہونے تیار کئے) تہذیب کے مرجھائے درخت میں ایک نیا خونِ زندگی دوڑا، نئے پھول، نئی پتیاں

اور کلیاں نکلنے لگیں۔ غالب نے اپنے خطوط کے لکھنے کا ڈھنگ بدلا۔ سرسید نے اپنی "آثار الصنادید" کا دوسرا اڈیشن خود نئے ڈھنگ پر لکھا۔ مطبعے ۱۸۳۵ء سے قائم ہو چکے تھے مضمون نگاری نئے ڈھنگ پر ہونے لگی۔ طلسمی خیال آرائیوں کے بجائے واقعات نگاری اور طرز تحریر میں پُر تکلف اور بناوٹی عبارت آرائی کے بجائے سلاست اور سادگی نے رواج پایا۔ قدیم فارسی اور سنسکرت اور عربی ادب العالیہ کے بجائے ذہن سات سمندر پار کے مصنفین سے کسب فیض کرنے لگا، کتابی سند کے بجائے فطرتِ انسانی مسند حکومت پر بیٹھی۔ تخیل کی جگہ پر عقل اور مفروضہ کے بجائے موجودہ کا دور دورہ ہوا۔ لیجیے آن کی آن میں ہوا ہی بدل گئی۔ خیالی آسمانوں سے اُتر کر زمین پر پیر ٹکنے لگے۔ الہ دین کا ہوائی قالین خواب ہو گیا اور اب زمین سے اُڑ کر سچ مچ کے ہوائی جہاز پر سفر کرنے لگے ہیں۔

(۲)

غدر ۱۸۵۷ء نے ہر صاحبِ دماغ پر واضح کر دیا کہ ہماری سب سے بڑی کمزوری ہماری زندگی سے دوری ہے۔ انگریزوں کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ خیالی دنیا میں نہیں بستے یہی دنیا ان کے لئے عقبیٰ بھی ہے۔ اس واقعیت کا شدید احساس ہوتے ہی زندگی کے ہر شعبہ میں مصلحوں نے اپنا اپنا کام شروع کر دیا۔ اسلامی سماج میں اردو ادبیات

کی اصلاح کا کام سرسید اور ان کے رفقا نے اپنے ذمہ لیا چنانچہ اٹھارویں صدی کے انگریز ادیبوں نے اپنی سوسائٹی کی اصلاحوں کے سلسلے میں جو مضامین لکھے تھے۔ اِن ادیبوں کے لئے وہی نمونہ بنے اور سرسید کا رسالہ "تہذیب الاخلاق" اسٹیل، اڈیسن، جانسن وغیرہ کے چربوں سے پُر نظر آنے لگا۔ سرسید کے رفقا میں ایک بزرگ تھے مولوی نذیر احمد انھوں نے انگریزی تو محض واجبی ہی واجبی پڑھی تھی مگر عربی و فارسی میں کامل تھے۔ اصلاح و موعظت ان کی گھٹی میں پڑی تھی سب سے پہلے اصلاح کی ضرورت انھیں اپنے گھر ہی پر پیش آئی۔ ان کی بچیاں جب لکھنے پڑھنے کے قابل ہوگئیں تو کوئی کتاب اُردو میں ایسی نہ ملی جو انھیں اُمور خانہ داری اور عام اخلاقیات کا درس اس طرح دے سکتیں جن میں ان کم عمر بچیوں کو دلچسپی بھی ہوتی۔ چنانچہ مولوی نذیر احمد نے خود ایک قصہ گھڑا جس کے اجزا وہ روزانہ لکھ کر بچیوں کو پڑھنے کے لئے دیدیتے تھے۔ یہی اجزا مکمل ہو کر "مراۃ العروس" کے نام سے طبع ہوئے اور لفٹننٹ گورنر یو۔پی۔ نے اس پر انھیں ایک معقول انعام بھی دیا۔ اب کیا تھا ادھر اصلاحِ مذہب و معاشرت کا شوق، اِدھر انعام کا ذوق، ہم خرما و ہم ثواب مولوی نذیر احمد نے کئی ناول لکھ ڈالے، "بنات النعش"، "توبۃ النصوح"، محصنات، ابن الوقت یہ سب اسی ذوق و شوق کا نتیجہ ہیں۔

مولوی صاحب کی ان تمام کتابوں میں اُن کی مقصدیت اس قدر

مولوی نذیر احمد

نمایاں ہے کہ بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی ہی نہیں چاہتا جگہ جگہ پند و نصائح کے دفتر، موقع بے موقع مذہب و اخلاقیات کے لکچر ان کے ناول سے دلچسپی کے عنصر کا تو خاتمہ ہی کر دیتے ہیں۔ وہ تو کہئے ان کا زورِ بیان ہے، زبان و محاورہ پر قدرت، اور کہیں کہیں مزیدار فقرے جو ان کے وعظ کو صبر سے پڑھ لینے دیتے ہیں ورنہ ان کا پڑھنا ہی دوبھر ہو جاتا اور اب اسی واعظانہ ثقالت اور طوالت کی وجہ سے ان کے ناول بھی بہت کم پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے اور سپاٹ ہیں نہ کوئی گنجلک ہے نہ تعقید جو کم از کم دلچسپی کو ابھارنے ہی کا باعث ہو سکے نہ حسن کی دلفریبیاں ہیں، نہ عشق کی گرمیاں۔ مولانا چونکہ کٹر مولوی تھے اور ایک بے پناہ واعظ، وہی کٹر مولویت اور صبر آزما خطابت ان کے تمام ناولوں میں جاری و ساری ہے۔ ان کے ناولوں کے نوجوان کردار بھی بیٹے اور بیٹیاں یا بھائی اور بہن ہیں۔ محبوبہ یا دولہن نہیں۔ بیوی جہاں کہیں ہے تو وہ صرف گھر کی نجی اور کاروباری زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ جذبات سے یا تو ناواقف ہے یا انہیں ناقابلِ اعتنا سمجھتی ہے۔

اس تمام خشکی اور ناصحانہ پن کے باوجود بھی ہم مولوی صاحب کی ان کتابوں کو ناول اس وجہ سے کہنے پر مجبور ہیں کہ مولوی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہماری اس زمانہ کی معاشرت کی اچھی اور سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ ان کے ہاں وہ مافوق الفطری عناصر نہیں ہیں جو داستانوں کے

خاص اجزار ترکیبی ہوا کرتے تھے) جو کچھ ہے وہ سب اسی چلتی پھرتی دنیا سے متعلق ہے۔ ان کا ماحول اور ان کے کردار اسی دنیا کے ہیں خیال و خواب کی دنیا کے نہیں گو یہ صحیح ہے کہ ان کے کرداروں کی خارجی اور ظاہری دنیا سے ہم واقف ہوتے ہیں ان کے روحانی احساسات سے نہیں۔ (اصغری، اکبری، نصوح اور ابن الوقت معلوم ہوتا ہے کہ دل نہیں رکھتے صرف دماغ رکھتے ہیں یا دل کو دماغ یا مذہب کے پیچھے اس قدر بھلا بیٹھے ہیں کہ ان کا دل ہی دماغ ہو کر رہ گیا ہے) یا لطیف جذبات اس قدر آسودہ ہیں یا ان کو اس قدر نجی یا ذاتی چیزیں سمجھتے ہیں کہ دیگر حوائج ضروری کی طرح سوسائٹی یا دوسرے لوگوں میں ان کا بیان ان کے لئے بے معنی اور بے ضرورت ہو گیا ہے۔ (دوسری خصوصیت ان کی مکالمہ نگاری ہے خصوصاً جب وہ مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی عورتوں کی گفتگو خاص انھیں کے مخصوص محاوروں اور انداز میں لکھتے ہیں تو وہ اپنے کمال پر ہوتے ہیں) مولانا کو اپنی زباندانی پر ناز تھا اور اس میں شک نہیں کہ بے جا نہ تھا۔ حالانکہ بعض اوقات ان کی عربیت ان کی روانی بیان میں روڑے اٹکا دیتی ہے خصوصاً جب وہ کسی مذہبی یا معاشرتی مسئلہ پر بحثتے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی عام طور پر ان کی مکالمہ نگاری ان کے ناولوں کی سب سے مستحکم خصوصیت ہے اور یہی خاص صفت ہمیں ان کے جزئیات لطیف سے معرا اور نصیحت و عقلیت سے منزہ قصوں کو ناول کہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کے ناول شدت سے مقصدی ہیں۔

پھر بھی ان میں ایک کشش ہے اور وہ ہے حقیقت نگاری کی، مولانا خود متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے طبقہ کی خامیوں کی خصوصًا اپنے طبقہ کے گھرانے کی عورتوں کی خامیوں کی جس خوبی سے انھوں نے تصویریں کھینچی ہیں اور ان کرداروں کو مثالی بنانا چاہا ہے کہ وہ لائق ستائش ضرور ہے یہ صحیح ہے کہ ان کے کرداروں میں ارتقا نہیں اور وہ گھڑے گھڑائے سامنے آجاتے ہیں لیکن ارتقا کا تقاضا تو ہم ناول نگار سے کر سکتے ہیں، اخلاقیات کے معلّم سے نہیں۔ ایک مکمل ناول نگار ادب کے ذریعہ زندگی پیش کرتا ہے مولوی نذیر احمد ادب اور زندگی کے ذریعہ ایک مثالی زندگی پیش کرنا چاہتے ہیں اسی صریح مقصدیت نے بحیثیت ناول نگار ان کی پوزیشن کمزور کر دی ہے لیکن اگر وہ زندہ ہوتے تو غالبًا بجائے معلم اخلاق کے ادیب اور ناول نگار کہلانا پسند بھی نہ کرتے، اسی میں ان کی کامیابی ہے اور ناکامی بھی۔ ان کی کامیابی کا اس سے زیادہ کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ ان کی زندگی میں اور ان کے بعد بھی ان کے ناول مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے لئے درس میں شامل کئے گئے اور چند دوسرے ادیبوں نے بھی ان کی تقلید کی۔

(۳)

مراۃ العروس، نصوح، ابن الوقت اور حجۃ الاسلام کی اس سخت کٹر اخلاقی دنیا سے ہم جب سرشار کے زعفران زار میں آتے ہیں تو ان کے بالکل متضاد آب و ہوا ملتی ہے۔ ہر جگہ آزادی ہے، قہقہے ہیں۔ دلچسپی ہے۔

رنگینیاں ہیں۔ نذیر احمد جس قدر زاہدِ خشک ہیں اسی قدر سرشار سرشار و
مست اور آزاد ہیں۔ یہ صحافت کے راستے ناول نگاری کے میدان
میں آئے، سرور کے طرز میں پہلے لکھنؤ کی زندگی کا نقشہ اتارتے رہے
یعنی ان کا آزاد پہلے لکھنؤ کی آوارہ گردی کرتا رہا۔ اس وقت تک تو اُن کی
تصنیف محض خاکوں کا سا رنگ رکھتی ہے مگر آزاد کا حسن آرا سے عشق کا ذکر
آتے ہی اس میں ایک داستان شروع ہو جاتی ہے اور سرشار کی انشا پردازی
آزاد کی جہاں گردی کے تابع ہو جاتی ہے۔ آزاد قرونِ وسطیٰ کے سورماؤں
کی طرح اپنی معشوقہ حسن آرا کی یہ شرط پوری کرنا چاہتا ہے کہ وہ ترکی جاکر
روسیوں کو شکست دے تب کہیں وصل جاناں سے سرفراز ہوگا اس
ہفتخواں کو طے کرنے کے لیئے یہ رستمِ دوراں اپنے خوجی کے ساتھ
طرح طرح کی رزم آزمائیوں اور بزم آرائیوں کے بعد بامراد وطن واپس
ہوتا ہے۔ سرشار نے دنیا کو کثرت کے روپ میں دیکھا یعنی پنڈت جی مرحوم
کی وسیع نظر سے شاید ہی زندگی کا کوئی پہلو بچا ہو۔ بیگمات کی زندگی، نوابین
صحبتیں، سرائے کی بھٹیاریوں کی حالتیں، بازار کی رونقیں، اوسط طبقہ
کے حالات، خاص خاص تہواروں پر جشن وعیش و تفریح کے مختلف سامان
غرضکہ ان کے ناول کا دائرہ نہایت وسیع ہے کردار نگاری کی بھی اعلیٰ
قوت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ باوجود اس کے کہ پنڈت جی
نے حد سے زیادہ لاپروائی برتی ہے اور ان کے کثیر کردار قرین قیاس

نہیں ہیں یا بعض کردار کی ایک ہی صفت کو بلا ضرورت اس قدر دہرایا گیا ہے کہ وہ بے مزہ ہو گئے ہیں پھر بھی ان کے تمام کردار زندہ ہیں اور ان کی باتیں اور حرکتیں اکثر یادداشت میں محفوظ رہتی ہیں سینوں اور مواقع کے بیان اور ڈرامائی اثرات میں بھی اکثر جگہ کمال دکھائی دیتا ہے۔

اس ناول کا سب سے بڑا کمال خوجی کی تخلیق میں ہے۔ یہ کردار اگر شیکسپیر کے فالسٹاف سے نہیں تو ڈکنس کے مسٹر پکوک سے تو ضرور ہر طرح ٹکر لیتا ہے اردو میں تو اس سے بہتر کردار کہیں کسی تصنیف میں نہیں ملتا۔ خوجی عجیب چیز ہے۔ اس کا جسم، اس کا زعم، اس کا ہر بات، پر اکڑنا اور کہنا "وہ نہ ہوئی میری قرولی نہیں تو بتا دیتا"، اس کی خودداری، اس کی قدامت پرستی، اس کی دلچسپیاں اس کا تو از عفران سے خوف، اس کی حسن پرستی، اس کی آزاد سے وفاداری غرضکہ ہر خصوصیت میں لاجواب فرد ہے۔ وہ ہمارا ہمیشہ کا ساتھی ہو جاتا ہے ہم اسے کسی طرح بھلا ہی نہیں سکتے۔ دنیا کے تمام جسمانی اور اخلاقی عیوب سب اس میں موجود ہیں مگر اس کے صانع کا یہ کرشمہ ہے کہ ہمیں اس سے کسی طرح نفرت نہیں ہوتی۔ اس سے ہمدردی اور اس کے حالات سے دلچسپی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ بھی مزاحیہ کردار ہے مگر اس کا صانع ناول نگار نہیں واعظ ہے اور اس لئے اس کا مزاح ہمارے دل میں کوئی ہمدردی نہیں پیدا کرتا۔ خوجی کا صانع ایک جہاندیدہ داستان گو

ہے اور اس کا مزاج ناول کی سی آفاقیت لئے ہوئے ہے۔

اس ناول میں بڑے بڑے نقائص بھی ہیں اور اکثر بے تکے پن کی حد ہوگئی ہے اور اکثر ابواب ایسے ہیں کہ پڑھے بھی نہیں جاتے لیکن اس میں شک نہیں کہ پنڈت جی کو قدرت نے پورا ناول نگار بنایا تھا حالانکہ افسوس ہے کہ قدرت نے ان کو ساتھ ہی حد سے زیادہ لاپروا بھی بنایا تھا کہ وہ اپنے فن کو سچے فنکار کے سلیقے سے نہ برت سکے۔ ورنہ ان کا فن مکمل ہوکر قریب قریب بے عیب فن پاروں کی فہرست میں آجاتا، بہرحال اگر فسانہ آزاد باقاعدہ ناول نہیں کہا جا سکتا تو سیر کہسار، جام سرشار، کامنی ضرور ناول کہلانے کے مستحق ہیں مگر ان بقیہ ناولوں میں بھی فسانہ آزاد ہی کا ہر جگہ پرتو ملتا ہے۔

(۴)

اگر محض سلیقہ کا ہی خیال کیا جائے تو شرر کے ناول اتنے ہی اعلیٰ پایہ کے ہیں جتنے کہ سرشار کے ناقص ہیں۔ ان میں ایک ڈھنگ ہے جو سرشار کے یہاں نہیں ملتا، قصہ گوئی کی قابلیت کے ساتھ شرر میں ایک ترتیب، لگاؤ اور تعمیر کی اچھی قابلیت موجود ہے مگر یہ سب ضمنی چیزیں ہیں۔ حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کے باب میں شرر اس قدر ناکام ہیں کہ ان کو ناول نگار کہنا درست نہیں معلوم ہوتا ہے۔ حالانکہ ان کا مقصد ناول نگاری تھا اور لفظ "ناول" کو بھی ان ہی نے

ہمارے ادب میں رائج کیا، جب شرر نے ناول لکھنا شروع کئے تو سرسید کے اثر سے مسلمانوں میں ایک نئی زندگی پیدا ہو چکی تھی اور اردو ادب ٹکنیک کے لحاظ سے یورپ کی تقلید اور مواد کے لحاظ سے مسلمانوں کی پرانی عظمت کی طرف مائل ہو چکا تھا۔ شرر نے مسلمانوں کی پرانی تاریخ کو پھر سے زندہ کرنے اور اسلام کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنے کا ذریعہ اسکاٹ کے ناولوں میں پایا۔ اسکاٹ کے ٹیلسمان (TALISMAN) کے جواب میں "غازی صلاح الدین" کے علاوہ اکثر و بیشتر ناولوں میں اسکاٹ کے طریقوں پر عمل ملتا ہے۔ مگر مولانا مرحوم اسکاٹ کے فن کی گہرائی تک نہ پہونچ سکے۔ اسکاٹ کے کامیاب تاریخی ناول "ٹیلسمان" یا "آئی ون ہو" (IVANHOE) نہیں بلکہ "ویورلی" (WAVERLEY) اولڈ مارٹیلٹی (OLD MORTALITY) ہارٹ آف مڈلوتھین (HEART OF MIDLOTHIAN) وغیرہ ہیں جن میں اسکاٹ نے اپنے ملک اسکاٹ لینڈ کی تاریخ اور اپنے زمانہ سے قریب ساٹھ ستر برس قبل ہی کا زمانہ لیا ہے۔ تاریخی ناول نگار کا فن مشکل اس لئے ہو جاتا ہے کہ اسے واقعیت کو ہر طرح قائم رکھتے ہوئے ایسے زمانے اور ایسے لوگوں کے حالات بیان کرنا ہوتے ہیں جو اس نے کبھی دیکھے نہ تھے۔ اس مشکل کام کو انجام دینے میں وہی لوگ خاص طور سے کامیاب ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے ذاتی مشاہدات کو تاریخی واقعات سے ہم آہنگی سے ملا دیا ہے۔ اسکاٹ کے ناولوں میں تمام افراد ایسے ہیں

جیسے لوگوں سے اسکاٹ خود کہیں نہ کہیں مل چکا تھا اور ان ہی کو تاریخی رنگ دے کر اس نے اپنے زمانے سے قریب ایک صدی پیشتر کی دنیا میں جیتا جاگتا دکھا دیا ہے۔ اس طرح اس کے ناولوں کے افراد اور واقعات ایک خاص تاریخی زمانے کے بھی ہو گئے ہیں اور پھر دائمی خصوصیات سے بھی پُر ہیں، مثلاً "اولڈ مارٹیلیٹی" (OLD MORTALITY) کا سب سے زیادہ پُرلطف کردار کڈی ہیڈرگ (CUDDIE HEADRIGG) ہر ملک اور ہر زمانہ کا فرد ہو سکتا ہے اور اپنے مزاح سے دنیا کے ہر شخص کو مسرور کر سکتا ہے مگر تاریخی حیثیت سے وہ اپنے زمانے کے ایک خاص خاندان میں ملازم ہے اور ایک خاص کشمکش کے زمانے کی ایک خاص تحریک میں شامل بھی ہے۔ مشہور اور اہم تاریخی ہستیوں کو بھی اسکاٹ نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادیت اور انسانیت خاص طور سے نمایاں ہو جاتی ہے۔ ملکہ الزبتھ، ملکہ میری، شاہ جیمیس، روب روئے، کلیور ہاوس وغیرہ کی صحیح تاریخی حقیقت کو ایسی تخئیلی رنگ آمیزی کے ذریعہ زندہ کر دیا ہے کہ تاریخ پڑھانے میں اسکاٹ کے ناولوں سے اہم مدد ملتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اسکاٹ نے تاریخی ہستیوں کی دائمی حقیقت کو پاکر ان کا نقشہ کھینچا ہے۔ اسکاٹ ہر جگہ کامیاب نہیں مگر ہمارے مولانا تو ہر جگہ سراسر ناکامیاب ہیں۔ بیسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلمان آٹھویں صدی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر مولانا عرب میں پیدا

ہوئے ہوتے اور زندہ عرب افراد سے واقف ہوتے تو عرب کی تاریخی ہستیوں میں جان ڈال سکتے تھے۔ اس بے جان کردار نگاری کے علاوہ انھوں نے تاریخ کے ماخذوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا۔ صرف دلچسپی پیش نظر رکھی ہے اور وہ بھی سطحی اور سستے قسم کی۔ بقول حسینی صاحب "مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے"۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا میں حقیقت نگاری کی قوت نہیں تھی۔ ورنہ مینا بازار، دربار حرام پور وغیرہ جیسے ہندستانی معاشرتی ناولوں میں ضرور ظاہر ہوتی یا "بدر النسا" میں کوئی تو کردار ایسا ہوتا جس کو ادبی نقطۂ نظر سے دلچسپ کہا جا سکتا۔ ان معاشرتی ناولوں میں بھی زیادہ تر وہی خامی پائی جاتی ہے لیکن ان سب خامیوں کے باوجود ان کی ہمارے ادب میں تاریخی حیثیت مسلم ہے۔ وہ ایک طرح ناول نگاری کے موجد ضرور ہیں۔ ناول نگاری کے اصولوں اور ظاہری لوازمات کو جیسا انھوں نے برتا کسی نے نہیں برتا۔ ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ رہنا بہت ضروری ہے اور خصوصاً "فردوس بریں" ہمیشہ باقی رہے گا۔ جس کے کردار حسین اور شیخ وجودی دونوں کافی جاندار ہیں اور جن کا مکالمہ ہر جگہ حیرت خیز ہے اور جس کے مناظر حسین اور شاعرانہ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت دلچسپ ہیں مگر کردار نگاری میں یکسانیت تکلیف دہ ہے، شجاعت اور بہادری کے کارنامے ہر جگہ انتہائی

غلو کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں جن میں عقیدت اور مذہبی تعصب نمایاں ہے ایسی ما فوق البشری فتوحات جو "ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپانا" اور فتح اندلس"، وغیرہ میں اُنکے ہیروؤں سے منسوب کی گئی ہیں وہ طلسمی داستانوں کے لئے ہی مناسب سمجھی جا سکتی تھیں۔ یہ سب خامیاں اس وجہ سے پیدا ہوئیں کہ مولانا عیسائی ناولوں کے جواب میں اسلام کی عظمت کو زندہ کرنا چاہتے تھے اس پر بسیار نویسی الگ ستم تھی جو ان کو اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتی تھی۔

(۵)

شرر کے ہمعصر اور مقلد محمد علی طبیب کے ناول بھی اسی قسم کے ہیں اور اس سے زیادہ فروگذاشتوں سے پُر ہیں جو شرر سے سرزد ہوئی ہیں اس لئے ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ شرر کے بعد ہماری نظر مرزا محمد ہادی رسوا پر پڑتی ہے۔ رُسوا کی طبیعت سائنس کے قاعدوں کی طرف زیادہ رجوع تھی۔ یوں تو خانگی اور دنیوی معاملات میں وہ نہایت لاپرواواقع ہوئے تھے۔ مگر قواعد کی پابندی کی طرف ان کا رجحان بہت تھا۔ ان کو ریاضی سے اس درجہ دلچسپی تھی کہ اکثر اپنی پوری تنخواہ ریاضی کی کتابوں پر صرف کرڈالتے اس سائنسی رجحان کا اثر ان کی ناولوں پر گہرا پڑا یہاں تک کہ ان کے ناول اکثر ریاضی کے فارمولے کی طرح ہو کر رہ گئے ہیں کم از کم "شریف زادہ" تو بالکل فارمولا ہے اگر اس کے قصہ یا واقعات کی ترتیب پر غور کیا جائے تو

ریاضی کے تھیورم کی مناسبت ذہن میں آتی ہے۔ مرزا عابد حسین کی غربت
درجہ بدرجہ ترقی، انجینیری کے عہدہ پر ممتازی، آخر میں ان کے آئیڈیل
گھر کے تمام نقوش ہمارے سامنے اس ہمواری اور سلیقہ کے ساتھ آجاتے
ہیں جیسے کہ اقلیدس کا کوئی تھیورم، ساتھ ہی ساتھ مرزا عابد حسین کے
عزیز دوست مرزا جعفر حسین کے واقعات نہایت لطیف تضاد پیش
کرتے ہیں۔ یہ ناول ایک عمدہ مشین ہے جس کا ہر پرزہ اپنی جگہ ضروری
ہے اور تمام پرزے مل کر نہایت عمدہ کام کر رہے ہیں۔ اس طرح مرزا
عابد حسین کا کردار جس کو اس کے خالق ہی نے آئیڈیل کہا ہے، بھی ایک
فارمولا ہی ہے۔ اس کی خصوصیات بالکل صاف ہیں۔ اس کی قوتِ ارادہ
قابلِ قدر ہے مگر اس میں زندگی چھو بھی نہیں گئی ہے۔ اس میں ہر جگہ ایک
یکسانیت ہے کہیں کوئی تبدیلی نہیں۔ اس میں ذہن ہی ذہن ہے جذبات
نہیں اور ذہن بھی ایک ڈھرے کا ہے۔ اس لئے نہ وہ زندہ ہے
اور نہ کسی زندہ ہستی کا نقشہ ہے۔ اس ناول میں اگر کوئی کردار زندگی
رکھتا ہے تو وہ مرزا جعفر حسین کی پھوہڑ بیوی کا ہے۔ باقی سب
کردار ایک مشینی ایک اقلیدسی دنیا کے رہنے والے ہیں، جو مرزا صاحب
کے ذہن میں آئیڈیل دنیا ہے۔ مرزا صاحب مرحوم کے رجحان
طبع کا اثر ان کے شاہکار "امراؤ جان ادا" پر بھی پڑا ہے۔ یہ ناول
ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے۔ پلاٹ کی ترتیب کی اس سے بہتر

مثال کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے ملے گی مگر اس میں زندگی کے تمام نقوش، خواہ وہ خانم صاحبہ کے منظم چکلے کے حالات ہوں یا محفل ہائے رقص و سرود ہوں یا سڑک اور سراؤں کے واقعات ہوں یا رنڈیوں کے کمروں کے اذکار ہوں سب اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زندگی کی نبض ان میں اپنی صحیح اور پوری رفتار سے چلتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ناول سراسر فن کاری ہے مگر یہ فن کاری کی اس اعلیٰ حد تک نہیں پہنچتی جہاں زندگی اور فن بالکل ایک ہو جاتے ہیں۔ امراؤ جان کا کردار فن کاروں کے لئے مثال ہو سکتا ہے۔ اس عورت کی تمام خصوصیات بہت نمایاں اور بلند پایہ کی ہیں، اس کی تہذیب، اس کا ادبی ذوق، اس کی خودداری، اس کا تجربہ، اس کا نظریۂ زندگی، اس کے ذہن کے تمام پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں مگر ہم اس کی روح تک نہیں پہونچ پاتے، باوجود تمام انکشافات کے وہ رازِ سربستہ ہی رہتی ہے۔ ممکن ہے کہ رنڈیوں کی یہ خاص صفت ہو مگر یہاں یہ اُس صورت میں نہیں ہے بلکہ مرزا صاحب نے امراؤ جان کی رُوح بنجوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں وہ چار جگہ مکمل طور پر زندہ ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے، ایک اُس وقت جبکہ وہ خانم صاحبہ کی حویلی سے فیضو کے ساتھ بھاگی ہے۔ دوسرے جب وہ فیض آباد میں پہونچ کر ایک مسجد کے ملّا سے ہم کلام ہوتی ہے۔ تیسرے جب وہ اپنے موروثی مکان

میں ناچنے گئی ہے اور عزیزوں سے ملی ہے اور جو تھے جب وہ باغ میں سیر کرتے ہوئے ایک ڈاکو کو دیکھ کر ڈر گئی ہے۔ آخری موقع پر تو وہ پورے طور پر زندہ ہو گئی ہے اور تینوں موقعوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا اختصار اور قاعدے کی طرف رجوع اس کا گلا ہی گھونٹ دیتا ہے۔ امراؤ جان کے مطالعہ سے ہمیں تین کرداروں کی خاص طور سے یاد تازہ ہوتی ہے ایک تھیکرے کی بیکی شارپ، دوسرے فلابیر کی ایما بوویری اور تیسری ہارڈی کی ٹیس۔ امراؤ جان اور ٹیس میں بہت زیادہ مناسبت اس معنی میں ملتی ہے کہ دونوں کی خانہ خرابی محض بدقسمتی کی وجہ سے ہوئی یعنی دونوں گناہگار بذات خود نہیں ہیں بلکہ دنیا زبردستی ان کو گناہگار بناتی ہے۔ ہارڈی کی کردار نگاری بھی کافی حد تک مصنوعی ہے مگر ٹیس امراؤ جان سے کہیں زیادہ زندہ ہے اور عرصہ تک ذہن پر حاوی رہتی ہے۔ بسم اللہ جان کا کردار البتہ ناقابل فراموش ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا صاحب فن کے ان حدود سے اوپر نہ جا سکے جہاں فن فنکار کا ماتحت ہو جاتا ہے ان کے اندر فنی شعور تو کمال کی حد تک موجود تھا مگر وہ چیز جسے ماورائے فن کہتے ہیں نہ تھی۔

(۶)

شروع بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں راشد الخیری، پریم چند، نیاز فتحپوری وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مولانا راشد الخیری مسلمان لڑکیوں کے سر سید تھے، عورتوں کی بھلائی اور بہتری کے لئے انھوں نے بہت سے ناول لکھے۔ جیسے "سیدہ کا لال" "جوہر قدامت" منازل السائرہ، بنت الوقت، صبح زندگی، شام زندگی،۔ اسلوب بیان میں رقت اور درد انگیزی کے باعث مصورِ غم کا خطاب پایا۔ حالانکہ ان کی غم انگیزی بیشتر آورد اور سطحی ہے، جزئیات کی تفصیل اور منظر کشی میں ان کا قلم بہت رواں ہے اور ہر جگہ ان کی انشاپردازی مسلم ہے۔ خامیاں ان کی بھی وہی ہیں جو مولوی نذیر احمد کی ہیں۔ اصلاحی مقصد ہر جگہ غالب ہے، ان کے پلاٹ، مکالمہ اور کردار سب اسی اصلاحی مقصد کے زیر اثر تعمیر و ترتیب پاتے ہیں، نانی عشو ایک ظریفانہ کردار البتہ بہت جاندار ہے اور لائق مطالعہ ہے ورنہ بقیہ کردار ڈھانچے معلوم ہوتے ہیں، محض تبلیغ اور ریفارم کی خاطر تقریر، مباحثہ اور مکالمہ میں مصروف نظر آتے ہیں۔ راشد الخیری کے یہاں ناول رجعت قہقری کرتا دکھائی دیتا ہے۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی افسانہ نویسی سے شروع کی رفتہ رفتہ ناول کے میدان میں قدم رکھا "بیوہ" "بازار حسن" "نرملا" "گوشۂ عافیت" "چوگان ہستی" "میدان عمل" "گئو دان" ان کے مشہور ناول ہیں اور ان سب میں سب سے زیادہ اہم "گئو دان" ہے۔ اردو ناول نگاری میں پریم چند ایک روشن ستارہ ہے۔ پریم چند کے پلاٹ اور کردار کی دنیا میں ہم کو ہندوستان کی سی وسعت نظر آتی ہے اور پورا ملک اپنے خاص روپ میں نظر آتا ہے۔ وہ روپ کیا ہے۔ دیہاتوں، گاؤں کی وسیع لیکن اجاڑ اور مجبور دنیا جہاں دھرتی اپنے لازوال خزانے اگلتی ہے

لیکن کوئی ان سے واقف نہیں ہوتا محسوس نہیں کرتا حالانکہ کل ہند ان سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ انھیں خزانوں کے بھر دسے جیتا ہے، اس دھرتی کے کردار بھی ایسے ہی لعل ہیں جن کو شہر کے باسی جاندار تک نہیں سمجھتے لیکن جیتے ان ہی کے بل بوتے ہیں۔ پریم چند نے ان ہی بے بس، بے منہ کے آدمیوں کو جان بخشی ہے اور دکھلایا ہے کہ ان کی زندگی بھی اسی قسم کی کشاکش سے بھری ہے جو شہر نواسیوں کو پیش آتی ہیں، عزم و ہمت، استقلال و شرافت کے ان میں بھی ایسے ہی جوہر ہیں جو کسی بڑے سے بڑے آدمی میں نظر آسکتے ہیں۔

گئو دان کا ہیرو ہوری ایک قسمت پرست تقدیر پر شاکر رہنے والا پرانی روایات کا قائل ایک بوڑھا کسان ہے اور اس کی عورت دھنیا اپنے شوہر کی پجاری اور اپنے لڑکے گوبر کی عاشق، ایک وفا، ایثار اور خدمت کا اعلیٰ مجسمہ ہے، اپنے شوہر اور اپنے لڑکے کی بھلائی ہی اس کی زندگی کا نصب العین ہے جن کے پیچھے وہ ہمہ وقت دیوانی رہتی ہے اور اس کی زندگی کا ہر لمحہ، ہر واقعہ انھیں کی ہمدردی، طرفداری اور خیریت کوشی میں بسر ہوتا ہے، گوبر ایک باغی قسم کا نوجوان ہے جو بیگار، ہری بھوسہ اور زمینداروں کے دیگر قسم کے حقوق سوائے لگان کے نہیں دینا چاہتا اور اپنی ساری عمر زمینداری اور سرمایہ داری کے خلاف اپنی وسعت بھر بغاوت کر کے بسر کر دیتا ہے، ہوری قسمت کی شکایت کرتا رہتا ہے اور ایک گائے خریدنے کا ارمان لیکر اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے" گئو دان" میں رائے صاحب، زمیندار خورشید مرزا، تنخا صاحب، مناکشی، مالتی اور مہتاب کے کردار بھی شمالی ہند کی

زندگی کے زندہ کردار ہیں جن سے ہم روزانہ دوچار ہوتے ہیں۔

پریم چند کی سب سے اہم خصوصیت ان کی واقعیت نگاری ہے وہ اپنے تمام کردار دیدہ وشنیدہ روزمرہ کی زندگی سے لیتے ہیں، ان کا ماحول خالص ہندوستانی اور حقیقی ہوتا ہے خیالی نہیں اور ایسے ماحول کو قائم رکھنے میں ان کو سب سے زیادہ مدد اپنے اسلوب بیان سے ملتی ہے جو ہر جگہ صاف ستھرا اور رواں رہتا ہے پریم چند میں اگر کوئی نقص ہے تو یہ کہ ان کے ناولوں میں روحانیت غالب نظر آتی ہے حالانکہ روحانیت ہندوستانی زندگی کا ایک جزوِ خاص ہے اور روحانیت یقینی خصوصاً ہندو فلسفہ حیات کا جزو اعظم ہے لیکن روزمرہ کی زندگی میں ہر جگہ یا آخر کار روحانیت کا غلبہ ہمیں نظر نہیں آتا شیطان کی حرکتیں کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ ہر عشق افلاطونی نہیں ہوتا لیکن پریم چند "ہونا چاہیئے" کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور یہی نقطۂ نظر ان کے تمام افسانوں اور ناولوں میں جاری وساری ہے گویا ادبی پردہ میں وہ ایک طرح سے روحانی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں یہی چیز انھیں نری واقعیت سے ذرا دور لے جاتی ہے اگر دنیا میں جیسا ہونا چاہیئے ویسا ہی ہوا کرتا تو غالباً کسی قسم کے ادبیات کی ضرورت نہ ہوتی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے پلاٹ کی دروبست ذرا متزلزل ہوتی ہے اور ان کے پیش کردہ کردار غالباً صرف تاریخی حیثیت اختیار کر لیں لیکن ان کے ہاں خوبیاں بمقابلہ نقائص کے بہت زیادہ ہیں، ان کا دلکش انداز بیان ان کا گہرا مشاہدہ اور وسیع مطالعہ فطرت، انسان کی نباضی، واقعیت سے قریب رہنے کی کوشش کرتے رہنا ایسی خصوصیات ہیں۔ جو اُن کا درجہ

بہ حیثیت ایک ادیب اور ناول نگار کے ہمیشہ بلند رکھیں گی۔

پریم چند کے برخلاف نیاز فتحپوری نے ایک رومانی اسکول قایم کیا، شاعرانہ اور جذباتی قسم کی طرز نگارش کو انھوں نے اپنے لیے منتخب کیا۔ خباب اور فلسفہ جہاں متحد ہو جائے وہاں ادیب ہمیشہ حقیقت سے بہت اونچا رہتا ہے، اس کی طرز نگارش البتہ جاذب ہو سکتی ہے اور اس کی بعض مسئلوں پر بحثیں بھی لیکن زندگی نہ مد کا نام ہے نہ جزر کا۔ اس کی سطح تو ہمیشہ پرسکون اور برابر رہنا چاہتی ہے اس لیے نیاز صاحب کے ناول "شہاب کی سرگزشت" اور "شاعر کا انجام" ان کے طرز بیان کے لیے تو ضرور پڑھے جائیں گے لیکن بطور ناول نہیں۔

شروع بیسویں صدی کے دو اور ناول نگار بھی قابل ذکر ہیں، مرزا محمد سعید اور کشن پرشاد کول۔ مرزا سعید مفکر ہیں، اور فنون لطیفہ کے ماہر، فنون لطیفہ کے متعلق بحثیں ان کے ناولوں میں معلومات سے پر ہیں اور کچھ میریڈتھ (MEREDITH) کی یاد دلاتے ہیں مگر مرزا صاحب اپنے ناولوں پر نظر ثانی کر لیتے تو اچھا تھا تاکہ واعظانہ کیفیت ان میں سے دور ہو جاتی۔ پنڈت کشن پرشاد کول کا ناول "شیاما" ایک ہندو بیوہ کا مثالی کردار ہے ہندو بیوہ کہاں تک جا سکتی ہے اور کہاں اس کا مذہبی پابندیوں کی وجہ سے رک جانا ضروری ہوتا ہے اس پورے عمل کا مکمل تخلیقی اظہار اس ناول میں ملتا ہے۔ شروع بیسویں صدی کے متوسط طبقہ کے ہندو گھرانوں اور خصوصاً کشمیری پنڈتوں کے خاندانوں کا بڑا اچھا نقشہ اس میں پیش کیا گیا ہے۔

موجودہ دور ترقی پسندی کا دور ہے۔ فرائڈ کی جنسیت اور مارکس کی

اشتمالیت نے لوگوں کے ذہن اور قلوب پر اثر کر رکھا ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور اس کے ہر عمل کو بھوک اور جنسیت کی عینکوں سے دیکھا جانے لگا ہے جرم کو گل سمجھا جانے لگا ہے اور یہ تحریک مشرق و مغرب دونوں جگہ فیشن بنی ہوئی ہے موجودہ اچھے ناول نگاروں میں احمد علی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور عزیز احمد ہیں، یہ سب کہیں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کہیں الڈس ہکسلے سے متاثر ہیں اور کہیں مارکس کی اشتمالیت سے، عورت، مزدور، کسان ان کے ناولوں کے تانے بانے ہیں۔ کرشن چندر کی "شکست" ہو یا عصمت کی "ٹیڑھی لکیر" یا عزیز احمد کا "گریز" سب جنسی لذتیت سے پُر ہیں حالانکہ مزعومہ مقصد اصلاح ہے یا واقعہ نگاری، پھر بھی ان کی پُرکاری سے انکار نہیں کیا جا سکتا، یہ لوگ مشاہدہ اور مطالعہ دونوں سے وسعت نظر کے ساتھ کام لیتے ہیں اور تفکرانہ پرتو بھی ڈالتے ہیں، ہمیں ان سے بڑی امیدیں ہیں حالانکہ ان کا انداز اور ان کے تجربے ہمارے اردو ادب میں بیش از وقت چیزیں ہیں، ہمارے یہاں بھی اگر ڈکنس، بلزاک، ٹالسٹائے اور مارک ٹوین پیدا ہو چکے ہوتے تو کہا جا سکتا تھا کہ یہ فن فرسودہ ہو گیا اور ہمیں نئی راہیں تلاش کرنا چاہیئے، بہر حال زمانے کے ساتھ چلنا ہے زندگی اب ایسی پُرسکون اور جامد قسم کی نہیں رہی جیسی کہ ٹالسٹائے وغیرہ کے زمانہ میں تھی۔ اب سائنس اور تحلیل نفسی کا زمانہ ہے رواں دواں رہنے کا وقت ہے۔ غالباً زمانہ چند مستقل اقدار کی تلاش میں ہے جب تک وہ نصیب نہ ہو ہمارا ناول بھی غالباً رواں دواں نظر آئے گا۔ "زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد"۔

نواں باب

ناول کی فنّی اہمیت

ناول کا تعلق دوسرے فنون سے کیا ہے؟ یہ سوال تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول یہ کہ ناول بحیثیت فن دیگر فنون جیسے مصوری، بتگری، عمارت موسیقی وغیرہ سے کیا تعلق رکھتا ہے؟ دوسرے یہ کہ دیگر اصناف ادب جیسے شاعری، ڈرامہ، مضمون وغیرہ سے ناول کا کیا رشتہ ہے؟ تیسرے یہ کہ اصناف ادب کے مقابلہ میں کس قدر بلند ہے یا کس قدر پست ہے؟ ان تینوں سوالات کا جواب الگ الگ پیش کیا جاتا ہے +

(۱)

حقیقت کو کسی ذہنی پہلو کے ماتحت پیش کرنے کا نام فن ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن میں تین چیزیں ہوتی ہیں۔ اول وہ مواد یا حقیقت جو فن کی بنیاد ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ذریعہ جس کے بغیر فن وجود ہی میں نہیں آسکتا۔

تیسرے وہ خیال یا ذہنی پہلو جو فن کار کے نقطۂ نظر کی وجہ سے پیدا ہو کر فنکار کی ہستی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ تینوں چیزیں ہر فن میں ہونا ضروری ہیں۔ دوسری چیز یعنی ذریعہ ہی مختلف فنون میں فرق کا باعث ہوتا ہے کسی حقیقت کے مشاہدہ سے جو خیال یا مضمون فنکار کے ذہن میں آتا ہے اسے اگر وہ معمار ہے تو کنکریٹ کے ذریعہ، اگر وہ بت گر ہے تو پتھر کے ذریعہ، اگر وہ مصور ہے تو قرطاس پر رنگوں کے ذریعہ، اگر گویا ہے تو آواز کے ذریعہ اور اگر ادیب ہے تو زبان کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔

ناول ادب کی ایک صنف ہے لہٰذا اس میں فن کار اپنے خیال کو زبان اور بیان کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ فن ادب دیگر فنون سے اس لئے بالاتر ہے کہ اس کا ذریعہ (یعنی زبان) اپنی وسعت کی وجہ سے اُن سب باتوں کو بہ آسانی پیش کر سکتا ہے جو دیگر فنون اپنی اپنی جگہ الگ الگ پیش کرتے ہیں اور پھر ادب اُن باتوں کو بھی ادا کر لیتا ہے جس کو ادا کرنے سے دوسرے فن قاصر ہیں۔ فن تعمیر میں مادی پہلو سب سے نمایاں ہے اور ذہنی پہلو سب سے زیادہ چھپا ہوا ہوتا ہے۔ بت تراشی میں بھی ظاہری حسن کا ہی اظہار ہو سکتا ہے اور حرکات و سکنات دکھانا بہت مشکل ہے۔ مصوری میں ذہنی پہلو اس لئے بڑھ جاتا ہے کہ اس میں تین رخوں والی چیزیں دو رخوں والے پردہ پر دکھائی جاتی ہیں مگر اس میں بھی رنگوں کے ذریعہ محض مادی اجزا ہی زیادہ نمایاں رہتے ہیں۔ موسیقی میں محض ایک مادی ذریعہ ہوتا ہے یعنی آواز لہٰذا وہ اس میں حقیقت کے وہی پہلو لائے جا سکتے ہیں جو آواز سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان تمام

فنون میں مادی ذرائع کی ذہنی پہلو سے کچھ زیادہ اہمیت ہو جاتی ہے۔ برخلاف اس کے ادب براہ راست ذہن پر اثر کرتا ہے کیونکہ اس کا ذریعہ الفاظ ہیں اور ہر لفظ ایک خیال یا فکر یا ذہنی تصویر ہوتا ہے، اس لئے قوت متخیلہ کو متحرک کرنے میں کوئی اور فن اتنا اثر نہیں رکھتا جتنا کہ ادب، لہٰذا بحیثیت صنفِ ادب کے ناول کو اور تمام فنون پر فوقیت حاصل ہونا چاہیئے۔

(۲)

ادب سب فنون میں بہتر ٹھہرتا ہے مگر ادب کے بھی بہت اصناف ہیں اور ہر صنف کا فن جدا ہے، ناول کا فن دیگر اصناف ادب کے فن سے جدا ہے ضرور، مگر یہ فرق ہے کیا؟

بادی النظر میں ناول تمام اصناف ادب کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے، اس میں شاعری، مضمون نگاری، ڈرامہ، تنقید سب کے لئے جگہ ہے، مگر حقیقت میں ناول کا ایک اپنا الگ فن ہے جو اس کو مضمون نگاری، شاعری اور ڈرامہ ہی سے نہیں بلکہ مختصر افسانے سے بھی جدا کرتا ہے۔

ڈرامہ اور ناول کا فن قریب قریب ایک سمجھا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں زندگی کا مفصل نقشہ پیش کرتے ہیں۔ دونوں پیچیدہ فن ہیں اور دونوں میں انسانی نفسیات کا جائزہ تفصیل سے لیا جاتا ہے، مگر ڈرامہ تمام تر مکالمہ ہی ہوتا ہے اور اس کی طوالت ناول سے ہر حالت میں کم ہی ہوتی ہے اس لئے دونوں فنون میں اہم فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ ناول کا فن ڈرامہ اور

مصوری کے فن سے مل جل کر بنا ہے اس لئے ناول کو ڈرامہ سے زیادہ وسعت حاصل ہے مگر اسی وسعت کی وجہ سے ناول کچھ ایسا منتشر ہو جاتا ہے کہ اس کا اثر اتنا گہرا نہیں ہوتا جتنا کہ ڈرامہ کا۔ اگر شیکسپیر کی کسی کمیڈی کو ڈکنس کے کسی ناول کے مقابلہ میں رکھا جائے تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک کا مذاق نہایت گہرا ہے اور کردار زیادہ پُر اثر ہیں لیکن دوسرے میں زیادہ تر سطحی اور تفریحی باتیں ملتی ہیں، کمیڈی اقسام ڈرامہ میں سستی سی چیز ہے مگر پھر بھی ہمارے تخیل پر جتنا گہرا اثر اس کا ہوتا ہے اتنا ناول کا نہیں ہوتا، اس میں شک نہیں کہ ٹالسٹائے کے ناول بڑا گہرا اثر رکھتے ہیں مگر یہ گہرا اثر اس طرح کا نہیں ہوتا جس طرح ڈرامہ کا ہوتا ہے۔ ٹالسٹائے کا "اناکرانینا" کا خیال کیجئے اور پھر شیکسپیر کے "انٹونی اور کلیوپٹرا" کا۔ دونوں میں زندگی کا مطالعہ بہت گہرا ہے مگر ٹالسٹائے کی گہرائی میں ایک وسعت کا اثر بھی شامل ہے جو گہرائی کو اتنا گہرا نہیں جتاتا جتنا وسعت کو، اختصار سے چند اشاروں کے ذریعہ انسانی فطرت کی پہنائیوں میں پہنچا دینا ڈرامہ نگار کا کمال ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ طول دیتے ہوئے اور مختلف پہلو بدلتے ہوئے خوب رچ رچ کر فطرت کو اس طرح دکھایا جائے کہ ذہن اس کی ہر گہرائی تک اُتر جائے اس طرح ڈرامہ اور ناول کے فن متضاد پڑتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ کا اثر جتنا بھرپور ہو سکتا ہے اتنا ناول کا نہیں ہوتا۔

اکثر ناول کو ایپک شاعری کے موافق بتایا جاتا ہے۔ ایپک کی طرح ناول میں بھی مکالمہ اور بیان، دونوں ملتے ہیں اور اس لئے ایپک اور ناول، دونوں

کا فن معوری اور ڈرامہ دونوں فنون کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ مگر ایک نظم کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو وہ ناول کی وسعت تک نہیں پہنچ سکتی اور پھر ایک نظم ہوتی ہے اور ناول نثر، دونوں کے حدود اور خصوصیات ظاہر ہیں اور پھر سب سے اہم فرق یہ ہے کہ ایک میں دنیا کا تخئیلی نقشہ پیش کیا جاتا ہے لیکن ناول میں حقیقی۔ ویسا ہی حقیقی جیسا کہ کمیڈی میں۔ ان ہی سب فرقوں اور مناسبتوں کا خیال رکھتے ہوئے ناول نگاری کے بڑے موجدوں میں سے ایک نے ناول کو "COMIC EPIC IN PROSE" کہا تھا۔ اگر ہم ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" (PARADISE LOST) کا ایک طرف اور فیلڈنگ کے ٹام جونس (TOM JONES) کا دوسری طرف خیال کریں تو ان دونوں فنوں کا فرق آسانی سے واضح ہو جاتا ہے۔ ملٹن اور فیلڈنگ، دونوں کا مقصد سبق آموزی ہے مگر ملٹن کی ایپک کا سبق ہم کو آسمان کی طرف لے جاتا ہے اور انسان کو خدا کا پیغام سناتا ہے۔ فیلڈنگ کا سبق عام انسان کے دل کی طرف لے جاتا ہے اور اچھے بُرے کی تمیز کا یہ معیار قائم کرتا ہے کہ جو دل سے نیک ہو وہ اچھا اور جو دل کا بُرا ہو وہ بُرا، چاہے اول الذکر میں کتنی ہی اخلاقی خرابیاں ہوں اور آخر الذکر میں کتنی ہی اخلاقی اچھائیاں ہوں۔ ملٹن کی نظم کے سین دوزخ، جنت وغیرہ میں ہیں اور فیلڈنگ رئیسوں کے گھر، بازار، سرائے، اسٹیج کوچ وغیرہ کے مناظر دکھاتا ہے۔ ملٹن کے کردار خدا، عیسیٰ، فرشتے، شیطان وغیرہ ہیں، فیلڈنگ کے کردار شریف زادے، نوکر چاکر، پادری، بھٹیارے، بدمعاش وغیرہ ہیں

ایک نظم ایک پیغمبرانہ تصنیف ہوتی ہے اور اسی لئے انسانی جلال وعظمت کا اعلیٰ نقشہ ہوتی ہے، ناول ایک خوش باش شاعر کا بیان ہوتا ہے لہذا جمال وتفریح کا اثر اس میں جاری وساری ہوتا ہے۔

خیر ناول کا فن بیانیہ شاعری یا واضح طور پر طربیہ بیانیہ شاعری کے لحاظ سے تو مناسب ٹھرایا جا سکتا ہے کیونکہ قصہ گوئی کی قوت، کردار کی تخلیق وغیرہ کی دونوں فنوں میں برابر ضرورت ہے مگر نظم ونثر کا خاص فرق دونوں کے درمیان آجاتا ہے۔ نظم میں تخیئلی پہلو ہر حالت میں زیادہ اہم ہو جاتا ہے اور نثر میں حقیقت کا پہلو زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ اس لئے نظموں میں قصہ اور کردار دونوں ناول سے کہیں زیادہ تخیئلی ہوتے ہیں یعنی حقیقت اور مجاز کی آمیزش جو ہر صنف ادب میں پائی جاتی ہے وہ ناول میں اس طرح پیش ہوتی ہے کہ حقیقت کا رنگ نکھرتا رہتا ہے اور شاعری میں یوں ہوتی ہے کہ مجاز کا رنگ چوکھا رہتا ہے۔

یہ صفت تمام اصناف نثر میں ملے گی، اس سے یہ مطلب نہیں کہ ناول اور دیگر اصناف نثر کا ایک ہی فن ہے، نثر کی سب سے زیادہ نمایاں صنعت مضمون نویسی ہے، جس کے اور تنقید، خاکے، بیانات، مقالہ وغیرہ کے درمیان فرق کرنے کی اس وقت ہم ضرورت نہیں سمجھتے۔ مضمون اور ناول میں اہم فرق یہ ہے کہ مضمون میں مشاہدات اور افکار کافی ہوتے ہیں برخلاف اس کے ناول میں ایسی چیزوں کی زیادہ تر جگہ بیانات لے لیتے ہیں، یہ فرق چسٹرٹن کے ناول

"نپولین آف دی ناٹنگ ہل" (NAPOLEON OF THE NOTTING HILL) سے ہی صاف ظاہر ہو جاتا ہے چسٹرٹن کا رجحان مضمون نگاری کی طرف تھا اور اس بیسویں صدی کے انگریز مضمون نگاروں میں اس کا پایہ بہت بلند ہے مگر اس کے ناول لکھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ناول اردو کی مشہور تمثیل "سب رس" کی طرح مضمونوں کا ایک مجموعہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب اپنی جگہ پر مکمل اور الگ مضمون ہے، اس میں کردار اور واقعات بھی اس طرح نمایاں ہوئے ہیں جیسے مضمونوں میں ہوتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اس باب میں خاص طور پر اور پورے ناول میں عام طور پر جملے اس طرح کے ہیں جو قصہ یا کردار سے زیادہ مصنف کے افکار کو ادا کرتے ہیں، مضمون اور ناول کا یہی خاص فرق ہے، مضمون میں مصنف کوئی خاص بات اپنے خاص طریقہ پر کہتا ہے یعنی حقیقت کے کسی شعبہ پر اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے، ناول میں مصنف زیادہ تر کسی واقعہ کا بیان کرتا ہے یعنی یہ کہ اپنی رائے کو جس حد تک ممکن ہو الگ رکھ کر ایک غیر جانبدارانہ بیان دیتا ہے۔

ناول اور مختصر افسانے کا فرق بھی اہم ہے، اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ ناول مختصر افسانوں کا مجموعہ ہوتا ہے یا یہ کہ مختصر افسانہ ناول کا برادر خورد ہوتا ہے، اس قسم کی رائیں محض ایک حد تک صحیح ہیں۔ مختصر افسانے اور ناول میں وہی فرق ہوتا ہے جو کسی دریا اور سمندر میں ہے اور جس طرح سمندر کو محض دریاؤں کا مجموعہ نہیں کہہ سکتے اسی طرح ناول کو مختصر افسانوں کا مجموعہ

کہنا غلط ہے۔ سمندر اور دریا دونوں میں ہوتا تو پانی ہی ہے مگر سمندر کے پانی کا رنگ و مزہ مختلف ہوتا ہے اور سمندر کے کنارے کھڑے ہو کر جو سماں دکھائی دیتا ہے وہ دریا کے کنارے کے سماں سے بہت مختلف ہوتا ہے مختصر افسانہ زندگی کی محض ایک باریک دھار ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ناول ہمیں پوری زندگی سے ہمکنار کرتا ہے، افسانہ نگار اور ناول نگار کی طبیعت اور طرزِ ادا کا مختلف ہونا ضروری ہے اور اس لئے یہ دونوں فن ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں، منشی پریم چند کی طبیعت افسانہ نگاری کے لئے بنائی گئی تھی اور اسی لئے ان کے ناول "گئودان" کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ اس ناول کے بہت سے افسانے بنا دیتے تو اچھا تھا۔

مختصر یہ کہ ناول کا فن بالکل الگ فن ہے اور اس کی امتیازی صفت یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہ فن زندگی کو بہت زیادہ نزدیک سے دیکھتا ہے اور بجائے زندگی کی گہرائی کے اس کی وسعت پر نظر رکھتا ہے، یہ فن دیگر اصنافِ ادب کے فن سے کہیں زیادہ عام فہم ہوتا ہے اور اس لئے بالعموم لوگوں کو سطحی معلوم ہوتا ہے۔ ناول کو خواہ وہ ہارڈی یا ٹالسٹائے کے ہی کیوں نہ ہوں زیادہ تر دل بہلانے اور دلچسپی کا ہی ذریعہ سمجھا جاتا ہے اور جس توجہ کے ساتھ دیگر اصناف کا درس لیا یا دیا جاتا ہے اتنی توجہ ناول پر صرف نہیں کی جاتی۔ ادب کے مختلف نصابوں میں دیگر اصنافِ

ادب خاص ورس اور ناول ورس عام کے دائرے میں لائے جاتے ہیں

(۳)

ناول کو تمام اصناف ادب میں پست درجہ دینا کہاں تک بجا ہے؟ اصل میں جتنا ہمہ گیر ناول ہو سکتا ہے اتنا ڈرامہ بھی نہیں ہو سکتا مگر اس ہمہ گیری کی وجہ سے اس میں کچھ صفات ایسے ہونا ضروری ہیں جو سنجیدہ لوگوں کو پست ضرور معلوم ہوں اعلیٰ شاعری سے صرف عالی خیال لوگ ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں مگر اعلیٰ ناول کو پست دماغ بھی پڑھ سکتا ہے چاہے وہ اس کے مفہوم کو سمجھے یا نہ سمجھے، زندگی سے جتنا قریب ناول آجاتا ہے اتنا قریب کوئی اور صنفِ ادب نہیں آتی ادنیٰ اور اعلیٰ سب اس سے اپنے ظرف کے مطابق اثر لیتے ہیں۔

مگر خاص اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ بلندی خیال یا فنی تنوع کے لحاظ سے ناول میں وہ دقت اور پیچیدگی نہیں ہوتی جو عالی دماغ لوگوں کیلئے خاص تفریح کا باعث ہوتی ہے، اس بات کو آج کل کے ناول نگاروں نے محسوس کیا اور اسی وجہ سے جیمس جوائس نے انگلستان میں اور ولیم جیمس نے امریکہ میں ناول نگاری کے نئے فن کی ایجاد کی، انھوں نے ناول کو اتنا ہی ذہنی بنانے کی کوشش کی جتنا کہ ایک نظم کو ہونا چاہیئے مگر ان لوگوں کے تجربے کچھ تسلی بخش نہیں معلوم ہوتے کیونکہ ان کے ہاتھ میں ناول ایک عجیب معمہ سا ہو کر رہ گیا جس کو حل کرنے سے طبیعت

اُلجھتی ہے، ان لوگوں نے اپنے ناولوں کو ناول کہنے سے انکار بھی کیا اس لئے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں کیا کہا جائے، البتہ یہ واضح ہو گیا کہ ذہنی بنا دینے سے ناول، ناول نہیں رہ جاتا۔

دوسری طرف ٹالسٹائے اور ہارڈی کے ناول ہیں جو بہت بلند پایہ ہیں مگر ان کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مستثنیات ہیں اور ان ہی کو بنیاد مان کر ناول کے فن پر بحث کرنا غلطی ہے۔ یہ مثالیں یہ ضرور دکھاتی ہیں کہ ناول بھی گہرائیوں تک پہنچ سکتا ہے۔ مگر ناول کا اصل فن فیلڈنگ، ڈکنس اور بالزک کا فن ہے اور یہ فن زیادہ تر سطحی ہے۔

خیر اعلیٰ اور سنجیدہ نقاد کی جو کچھ رائے ٹھہرے، ناول کی فنی اہمیت پر تمام بحثوں سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ناول کو پست بتانے والے ایک فن کو دوسرے فن کے اصول سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں، جب وہ ناول کو پست کہتے ہیں، تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناول کو شاعری کی طرح دقیق ہونا چاہیے۔ ناول اور شاعری کا اہم فرق یہی ہے کہ ناول بہت زیادہ عام فہم ہے۔ ناول ایک عام فہم صنف ہے اور اس میں عمق ڈھونڈنا اور عمق نہ ہونے کی وجہ سے اسے ذلیل کرنا ناول کے فن کی اصل اہمیت سے دور ہو جانا ہے۔

پھر یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ چونکہ ناول حقیقت سے بہت زیادہ قریب ہوتا ہے اس لئے یہ جزو سے آگے بڑھ کر کل کی حد تک نہیں پہنچ پاتا

اس میں شک نہیں کہ ناول میں جزو کو کافی غلبہ حاصل ہے، مقامی رنگ اس پر غالب ہی رہتا ہے مگر اعلیٰ ناولوں میں مقامی رنگ کے پس منظر میں کُلی قدریں صاف دکھائی دیتی ہیں، ہر فن میں جزو اور کُل کی آمیزش پائی جاتی ہے کسی میں ایک جزو زیادہ ہوتا ہے تو کسی میں دوسرا، ناول میں اگر جزو زیادہ ہے تو یہ اُس کی ایک خاص فنی صفت ہوگئی مگر اس وجہ سے اگر ہم اس کو پست کہیں تو غلط ہوگا۔ ہاں ان ناولوں کو ضرور پست کہنا چاہیئے جن میں کُل ایک سرے سے مفقود ہو۔ شاعری میں بھی کچھ اصناف ایسے ہیں جیسے مزاحیہ نظمیں یا طنزیات اور ہجویات جن پر جزو کا رنگ کُل پر غالب رہتا ہے۔ ناول کا اگر اس دوسرے قسم کی شاعری سے مقابلہ کرکے دیکھا جائے تو یہ ہرگز پست نہ معلوم ہوگا۔

دسواں باب

ناول کا مستقبل

اس وقت دنیا کی نگاہ مستقبل کی طرف لگی ہے، ہر علم اور ہر فن کے مستقبل پر غور کیا جا رہا ہے اور مستقل کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس تمام مستقبل زدگی کی وجہ یہ ہے کہ ماضی کو ہم بالکل بیکار سمجھ چکے ہیں مگر حال سے بھی مطمئن نہیں ہیں، اب رہا مستقبل تو اس سے لوگوں کو بڑی بڑی امیدیں اور مایوسیاں وابستہ ہیں یہ امیدیں یا مایوسیاں ناول کے دور حاضر کے حالات سے وابستہ ہیں۔

ایک طرف کچھ نقاد اس دور کو صحرا سے تشبیہہ دیتے ہیں، اُن کی رائے میں موجودہ ناول، ناول نہیں ہے اور اسی لئے ناول نگاری کا فن بالکل ختم ہو رہا ہے۔ یہ نئے تجربوں کو مستقل ایجاد نہیں کہتے اور اس تجرباتی دور کی غیر اطمینانی حالت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ناول اپنی آخری سانسیں لے رہا ہے خیر اس قسم کے لوگ پرانی لکیر کے فقیر ہیں اور چونکہ یہ اگلے وقتوں کے لوگ

ہیں اس لئے انھیں کچھ نہ کہنا ہی ٹھیک ہے۔

دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو نئے تجربوں کی خامیاں تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں نئے ناول میں نقائص ہیں مگر وہ اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کی رائے میں دورِ حاضرہ کے ناول کا ناقص ہونا خود موجودہ زندگی کے عدم توازن اور بے اعتدالی پر مبنی ہے۔ آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور عام شخص کی زندگی نہایت بے توازن ہو کر رہ گئی ہے، زیادہ تر لوگوں کو کسی چیز پر عقیدہ نہیں ہے جس کا لازمی نتیجہ ادب پر عموماً اور ناول پر خصوصاً پڑ رہا ہے۔ ناول کے موضوعات، ہیئت اور روحانی اثر میں تبدیلیاں ہو رہی ہیں مگر اب تک کوئی خاص راہ نہیں نکل سکی ہے، ناول نگار اپنی طبیعت کو فنی اعتبار سے کسی خاص نظام اور اصول عقیدہ پر نہیں لا سکا ہے اسی لئے ناول کا کوئی اثر نہیں باقی رہا ہے مگر ان سب باتوں کے باوجود بھی یہ امید کی جاتی ہے کہ نظریات اور عقائد کا توازن پختہ ہو کر اعلیٰ ناول نگاری کی داغ بیل ڈال دے گا۔

پھر کچھ نئی سائنس کی معلومات نے ناول نگاروں کے ذہنوں پر ایسا قابو پا لیا ہے کہ وہ ان معلومات کی روشنی میں فن ہی کو ایک مختلف اور نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنے لگے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات نفسیات اور مارکس کے سیاسی عقائد نے انسانی فطرت کے بھی معنی بدل دئے ہیں اور ناول نگار اپنے کرداروں میں بجائے انسانوں کے

ان نظریات کے بنے ہوئے میکانیکی ہیولے پیش کرتا ہے، اس سے لازمی طور پر فطرت نگاری بالکل ختم ہو رہی ہے اور اس لئے ناول ایک زمانے میں بالکل مقالہ یا رسالہ بن کر رہ جائے گا۔ مگر دوسری طرف یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح مذہبی وجدان نے ناول کے ابتدائی مستقبل میں ایک نئی اور آزادانہ نقطۂ خیال کی روح پھونکدی تھی اسی طرح کیا عجب ہے کہ یہ نئے نظریات مستقبل میں ناول کو زیادہ ہمہ گیر بنا دیں، جہاں ہم انسانی اعمال اور کردار کی گوناگوں حالت کا مطالعہ کر سکیں۔

اس میں شک نہیں کہ موجودہ ناول کے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہر قسم کے تجربات کی کھپت ہے، پھر فنکاری میں بھی مختلف تجربات کئے گئے ہیں مگر ان سب چیزوں میں ابھی زور نہیں پیدا ہوا ہے لیکن امید کی جا سکتی ہے کہ تھوڑے عرصے کے بعد یہ لازمی زور پیدا ہو جائے گا لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا مستقبل فنی عمدگی کے لحاظ سے بھی ہمت افزا ہے۔

ناول کے مستقبل پر بحث کرتے ہوئے اکثر یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ ناول کی جگہ افسانہ لے لیگا اور ناول فنا ہو جائے گا۔ اس مسئلہ میں کئی باتیں قابل غور ہیں۔ اول یہ کہ موجودہ زندگی اتنی مصروف ہے کہ لوگوں کو ناول ایسی طویل چیز پڑھنے کا وقت نہیں ملتا۔ اس ہمہ وقت مصروفیت میں فرصت کا وقت چند ثانیوں سے زیادہ نہیں۔ جب انسان سفر میں ہوتا ہے تو سفر کے سلسلے تسلسل میں وقفہ لیتا ہے۔ اس مختصر سے وقت میں بطور تفریح اگر وہ ناول

پڑھنا چاہے تو ممکن نہیں، اس کے لئے چھوٹے افسانے کی ضرورت ہے جو اِس ذرا دیر میں ختم ہو سکے۔ لہذا کاروباری دنیا کی مصروفیت افسانے کو لازمی طور پر مقبول عام بنا رہی ہے۔

دوسرے یہ کہ ماہانہ اور ہفتہ وار رسالوں کے رواج نے مضامین کے ساتھ ساتھ اُن مختصر افسانوں کو بھی ترقی دی ہے جو ذرا سی جگہ میں چھاپے جا سکتے ہیں اور قریب قریب اسی قدر اثر رکھنے کی وجہ سے ناول پر فوقیت رکھتے ہیں۔

تیسرے یہ کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ ہی جب ہم کو ہر اُس قسم کا لطف دے سکتا ہے اور ہمارے ادبی ذوق کی تسکین کر سکتا ہے جو ہمیں ناول میں ملتا ہے تو ناول پڑھنے کی زحمت گوارا کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ افسانہ میں وہ سب عناصر آ سکتے ہیں جو ناول میں ہمارے لئے باعثِ لطف ہوتے ہیں۔ مثلاً قصہ کا لطف، کردار نگاری کی خوبی، مزاح، جذبات وغیرہ مگر افسانہ ناول کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔ قصہ کا لطف جو داستانوں سے حاصل ہوتا تھا وہ ناول ہی سے حاصل ہو سکتا ہے افسانہ سے نہیں۔ کردار نگاری کے سلسلہ میں افسانہ محض کسی کردار کا ایک ہی پہلو یا محض ایک وقتی خصوصیت ہی دکھا سکتا ہے، برخلاف اس کے ناول اُس کو پورے طور پر واضح کرتا ہے اور اُس کے ذہنی ارتقاء کے مکمل نقوش پیش کرتا ہے۔ ناول زندگی کے طلسم کو پورے طور پر ہماری نگاہ کے سامنے لاتا ہے افسانہ اس طلسم کا محض ایک گوشہ

دکھاتا ہے اس لئے فنی حیثیت سے افسانہ ناول کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

اس سلسلہ میں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ افسانہ کا فن ناول کے فن سے بالکل مختلف ہی نہیں بلکہ ایک حد تک اس کے متضاد ہے۔ ناول اور افسانے میں وہی فرق ہے جو مثنوی اور غزل میں۔ دونوں کا اثر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے اس لئے افسانہ ناول کی جگہ نہیں لے سکتا۔

لیکن اربابِ فکر و نظر کی زیادہ تر رائے یہی ہے کہ اگر موجودہ حالاتِ زندگی اور موجودہ تجربات جاری رہے تو ناول کا خدا حافظ ہے۔ ایک اہم تبدیلی کی بہت ضرورت ہے اور جب تک یہ تبدیلی ظہور میں نہ آجائیگی ہم ناول کا مستقبل روشن نہ دیکھ سکیں گے۔ مگر یہ تبدیلی کیا ہے اور کس طرح ظہور میں آئے گی؟ مسٹر کروتھرس کا جواب سب سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "ناول کے لئے سب سے اہم ضرورت زندگی کی ایک ترکیبی تشکیل ہے اور ہم یقینی دلائل کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اسی ترکیبی تشکیل سے ایسی لازمی تخلیق ظہور میں آئے گی جس سے شہرزاد (الف لیلہ) ایسے داستان سراؤں کا وجود بار دیگر ممکن ہو سکے گا"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (مصنفین) نے یونائیٹڈ پریس اور ادبی پریس میں طبع کرا کے شایع کیا۔
صفحات ۴۹ تا ۶۴، ۹۷ تا ۱۲۹ اور ۱۶۱ تا ۲۰۰ ادبی پریس میں طبع ہوئے
فروری ۱۹۵۱ء

نوٹ

اس کتاب کی ترتیب میں درج ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

1. C.F. HORNE — THE TECHNIQUE OF THE NOVEL
2. P. LUBLOCK — THE CRAFT OF FICTION
3. H.B. LATHROP — THE ART OF THE NOVELIST
4. E.M. FORSTER — ASPECTS OF THE NOVEL
5. G. OVERTON — THE PHILOSPHY OF FICTION
6. C. GARBO — THE TECHNIQUE OF THE NOVEL
7. E. MUIR — THE STRUCTURE OF THE NOVEL
8. N. COLLINS — THE FACTS OF FICTION
9. P. EDGAR — THE ART OF THE NOVEL
10. H.W. LEGGETT — THE IDEA IN FICTION
11. C. HAMILTON: THE ART OF FICTION
12. V.R. AMES: AESTHETICS OF THE NOVEL
13. V. WOOLF: MODERN FICTION (THE NATION)
14. R.H. MOTTRAM: TRADITION IN THE NOVEL
15. J.D. BERESFORD: EXPERIMENT IN THE NOVEL

16. V.N. BHUSHAN — THE MAGIC SHADOW SHOW

17. W. RALEIGH — THE ENGLISH NOVEL

18. W.J. DAWSON — MAKERS OF THE ENGLISH NOVEL

19. G. SAINTSBURY — THE ENGLISH NOVEL

20. A. CHEVALLEY: — THE MODERN ENGLISH NOVEL

21. E. DREW — THE MODERN NOVEL

22. J. BEACH — THE TWENTIETH CENTURY NOVEL

23. D.M. HOARE — SOME STUDIES IN THE MODERN NOVEL

24. CARRNTHOR — SCHEHERAZADE

25. HENRY JAMES — PREFACES

26. PRICHITT — THE SWING NOVEL

27. PRICHITT: — THE FUTURE OF FICTION (NEW WRITING, 1948)

28. VARIOUS AUTHORS: MODERN TENDENCIES IN THE NOVEL

29. MARROOT: — THE ART OF WRITING

30. S.A. SUHRAWARDY: THE DEVELOPMENT OF URDU NOVEL & FICTION

31. علی عباس حسینی — اردو ناول کی تاریخ اور اہمیت

32. عزیز احمد — ترقی پسند ادب

ڈاکٹر محمد آصف فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (مصنّف) نے یونائیٹڈ پریس اور ادبی پریس لکھنؤ میں طبع کرا کے شایع کیا۔
صفحات ۴۹ تا ۶۴، ۹۷ تا ۱۲۹ اور ۱۶۱ تا ۲۰۰ ادبی پریس میں طبع ہوئے۔ فروری ۱۹۵۱ء